GERHART HAUPTMANNS
NARR IN CHRISTO EMANUEL QUINT

Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen religiösen Dichtung

Inaugural-Dissertation

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

WILHELM SULSER
aus Wartau (St. Gallen).

Paul Haupt
Akademische Buchhandlung, vorm. Max Drechsel
BERN 1925.

Von der philosophischen Fakultät auf Antrag von Herrn Prof. Dr. H. Maync angenommen.

Bern, den 28. Februar 1924.

Der Dekan: Prof. Dr. de REYNOLD.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die Arbeit erscheint gleichzeitig als Heft 37 von „Sprache und Dichtung, Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Harry Maync und S. Singer“.

Inhalt.

Literaturnachweise 5
I. Einleitung 9
II. Legende und Roman 11
III. Die Charaktere 15
IV. Innere Form des Romans 27
V. Aeussere Form des Romans 35
VI. Der Dichter und sein Werk 46

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549620_0072

Literaturnachweise.

A. Gerhart Hauptmann: Der Narr in Christo Emanuel Quint. Berlin 1920. (Seitenangaben bei Zitaten beziehen sich auf diese Einzelausgabe.)

Gerhart Hauptmann: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Berlin 1913. und zwei Ergänzungsbände, Berlin o. J.

Gerhart Hauptmann: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, zum 60. Geburtstag des Dichters, 15. November 1922. 12. Band (in Sonderabdruck) mit den wichtigen «Aufzeichnungen».

Gerhart Hauptmann: Phantom. Berlin 1923.

P. Paul Schlenther: Gerhart Hauptmann. Leben und Werke (umgearbeitete Ausgabe) Berlin 1912.
Dasselbe erweitert herausgegeben von Elœsser. 13. Auflage, Berlin 1922.

A. Bartels: Gerhart Hauptmann. Weimar 1906. (2. Aufl.)

E. Sulger-Gebing: Gerhart Hauptmann. Leipzig 1922. (3. Aufl.)

Max Freyhan: Gerhart Hauptmann. Berlin 1922.

Paul Fechter: Gerhart Hauptmann. Dresden 1922.

L. Marcuse: Gerhart Hauptmann und sein Werk. (Sammelband verschiedener Autoren) Berlin 1922.

J. H. Marschan: Das Mitleid bei Gerhart Hauptmann. Dortmund 1919.

C. F. W. Behl: Die Gerhart Hauptmann-Literatur. (Zum 15. November 1922.) Literarisches Echo 25. Jahrgang. Stuttgart 1923, S. 791 ff.

W. Lesch: Das Problem der Tragik bei Gerhart Hauptmann. (Züricher Diss.) Berlin 1922.

R. Petsch: Gerhart Hauptmann und die Tragödie des XIX. Jahrhunderts. Neue Jahrbücher für das klass. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur.
hg. von J. Ilberg, Band XXI, I. Abteilung, S. 542 ff. Leipzig 1908.

E. Kühnemann: Gerhart Hauptmann. Aus dem Leben des deutschen Geistes in der Gegenwart. 5 Reden (Rede 1 u. 2). München 1922.

E. Fœrster: Das Christentum der Zeitgenossen. Zeitschrift für Theol. und Kirche. Bd. 9, S. 1 ff. Leipzig und Tübingen 1899.

C. R. Faesi: Gerhart Hauptmanns Emanuel Quint, eine Studie. Zürich 1912.

O. Gerok: Die Grundlage von Gerhart Hauptmanns Christusroman. (Religion und Geisteskultur 5. Jahrg. S. 324 ff.) Göttingen 1911.

G. Lomer: Das Christusbild in Gerhart Hauptmanns Emanuel Quint. Leipzig 1911.

M. Lesser: Hauptmanns Roman. (Die Schaubühne 7. Jahrg. S. 88 ff.) Berlin 1911.

R. Petsch : Hauptmann als Dichter des Uebersinnlichen. (Christliche Welt 37. Jahrg. S. 3 ff.) Marburg 1923.
H. Spiero : Gerhart Hauptmanns Romans. (Christliche Welt 25. Jahrg. S. 9. ff.) Marburg 1911.
F. Philippi : Der Narr in Christo. Ebenda. S. 295 ff.
S. Maync : Emanuel Quint. Recension im Evangel. Kirchenblatt für Schlesien 14. Jahrg. Nr. 13. S. 109 ff. Görlitz 1911.
Recensionen des Romans und weitere Hinweise nach der Zeitschrift Lit. Echo, Bände 13. 14. 15. 17. 18. 19.
D. A. Luther : Jesus und Judas in der Dichtung. Hanau 1910.
G. Lukacs : Die Theorie des Romans. Berlin 1920.
G. Simmel : Gesetzmässigkeit im Kunstwerk. (Logos 7. Jahrg. S. 213 ff.) Tübingen 1917/18.
O. Walzel : Die künstlerische Form des Dichtwerks. Berlin 1916.
R. Lehmann : Deutsche Poetik. Handbuch des deutschen Unterrichtes, III. Bd., 2. Teil. München 1908.
S. Singer : Mittelalter und Renaissance, Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des neueren Romans. (Sprache und Dichtung 2) Tübingen u. Leipzig 1910.
Fr. Spielhagen : Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883.
A. Biese : Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. (2. Ausg.) Leipzig 1892.
J. Minor : Gœthes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland. Stuttgart und Berlin 1904.
E. Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. 21. Bd. und ff. (1910 - 1914) Berlin-Steglitz 1912 und ff.
Joseph Nadler : Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1 - 3 Bd. Regensburg 1913 und 1918.
A. H. Kober : Geschichte der religiösen Dichtung in Deutschland. Essen 1919.
A. Sœrgel : Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1921.
F. Fr. Schleiermacher: Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. — In ursprünglicher Gestalt hg. von R. Otto. Göttingen 1913.
R. Otto : Das Heilige. Breslau 1922.
G. Simmel : Die Persönlichkeit Gottes. (Philosophische Kultur, gesammelte Essais S. 187 ff.) Leipzig 1919.
E. Trœltsch : Wesen der Religion und der Religionswissenschaft. In : Systematische christliche Religion, S. 1 ff., Kultur der Gegenwart, Teil I. Abt. IV, 2.
Berlin und Leipzig 1909.
E. Trœltsch : Die Sozialphilosophie des Christentums. (Berner Vortrag) Bern 1922.
E. Hirsch : Die Reich-Gottes-Begriffe des neueren europäischen Denkens. Göttingen 1921.
A. Fischer : Ueber Nachahmung und Nachfolge. (Archiv für Religionspsychologie. 1. Bd. S. 68 ff.)
Tübingen 1914.
E. Meyer : Religiöse Wahnideen. (Archiv für Religionswissenschaft, Bd. 16. S. 1. ff.) Leipzig 1913.
A. Ritschl : Geschichte des Pietismus. Bd. 1—3.
Berlin 1880. 1884—86.

C. Mirbt : Pietismus. 15. Bd. der Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche ; S. 774.
Leipzig 1904.

H. Stephan : Der Pietismus als Träger des Fortschritts in Kirche, Theologie und allgemeiner Geistesbildung. (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge aus dem Gebiet der Theologie und Religionswissenschaft, 51.) Tübingen 1908.

G. Koffmane : Die religiösen Bewegungen in der evangelischen Kirche Schlesiens während des 17. Jahrhunderts.
Breslau 1880.

C. A. Schimmelpfennig : Zur Geschichte des Pietismus in Schlesien 1707—40. (Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens Bd. 9, S. 218 ff. Breslau 1868.)

M. Feist : M. Frd. Opfergelt. Ein Beitrag zur Geschichte des schlesischen Pietismus. (Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens Bd. 41, S. 277 ff. Breslau 1907.)

M. Schian : Das kirchliche Leben der evangelischen Kirche der Provinz Schlesien. (Das kirchliche Leben der deutschen ev. Landeskirchen, hg. von P. Drews. 2. Teil). Tübingen und Leipzig 1903.

J. W. Gœthe : Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit. (Autobiographische Schriften I. hg. von K. Jahn).
Leipzig 1908.

Theologia Deutsch ; hg. mit Einleitung über das Wesen der Mystik von Josef Bernhart. («Der Dom») Leipzig 1920

Jakob Böhme : Schriften, ausgewählt und hg. von H. Kayser. («Der Dom») Leipzig 1920.

Meister Eckehart ; hg. von Fr. Pfeiffer. (Deutsche Mystiker des 14 Jahrh. 2. Bd. Leipzig 1857.) —
Dazu die textkritische Ausgabe und Uebertragung von H. Büttner : Meister Eckeharts Schriften und Predigten. 2 Bände. Jena 1919.

K. Sell : Die Religion unserer Klassiker. (Lebensfragen, hg. von H. Weinel, 1.) Tübingen und Leipzig 1904.

H. Hoffmann : Die Religion des Gœtheschen Zeitalters. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte, 81. Tübingen 1917.

W. Liepe : Das Religionsproblem im neueren Drama. (Von Lessing bis zur Romantik.) Hermaea, Bd. XII.
Halle 1914.

Das vornehmste Werkzeug der Offenbarung Gottes ist der Mensch....

Gerhart Hauptmann.

So ist sehr bald die heilige Schrift, in der auch die göttliche Natur auf eine eigene Art wohnte, für einen logischen Mittler gehalten worden, um die Erkenntnis der Gottheit zu vermitteln für die endliche und verderbte Natur des Verstandes, und der heilige Geist — in einer späteren Bedeutung des Wortes — für einen ethischen, um sich ihr praktisch anzunähern, und eine zahlreiche Partei der Christen erklärt noch jetzt bereitwillig jeden für ein vermittelndes und göttliches Wesen, der erweisen kann, durch ein göttliches Leben oder irgend einen andern Eindruck der Göttlichkeit auch nur für einen kleinen Kreis der Beziehungspunkt aufs Unendliche gewesen zu sein. Andern ist Christus eins und alles geblieben, und andere haben sich selbst oder dies und jenes für sie zu Mittlern erklärt. Wie oft in dem allem in der Form und Materie gefehlt sein mag: das Prinzip ist echt christlich, so lange es frei ist.

Friedrich Schleiermacher.

I.

Einleitung.

Nicht ohne Mühe, ja fast widerstrebend folgt man anfangs Gerhart Hauptmann in die Welt seines Romans «Der Narr in Christo Emanuel Quint», und der erste Eindruck, den man davonträgt, ist kein ungemischter. Da ist zunächst die Ueberzeugung von der inneren Grösse dieser Dichtung klar. Daneben bleibt eine gewisse Verwirrung bestehen, hervorgerufen teils durch die Fremdheit des Gegenstandes der Dichtung, durch die tiefen Blicke in die Rätsel menschlichen Geschickes, durch ein Staunen über «das Geheimnis des Reiches», mehr aber noch verursacht durch eine scheinbar vieldeutige Behandlung, die der Dichter seinem Gegenstand zuteil werden lässt. Dem Urteil über diesen Roman stellen sich also Widerstände entgegen, die nicht nur aus der letzten Endes immer incommensurablen Art der grossen Dichtung herzuleiten sind.

In solchem Bemühen, in abgerundetem Urteil begriffliche Klarheit über ein Werk der Dichtung zu bekommen, stossen wir auf die Ziele der Literaturwissenschaft. Sehen wir zunächst also einmal nach, was diese Wissenschaft und ihre Vorarbeit, die literarische Kritik, bis jetzt beigetragen hat zur Lösung der Fragen, die sich aus dem Roman ergeben.

In den Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte finden wir die nötigen Anhaltspunkte und Hinweise auf die einschlägige Literatur. Im Jahresbericht 1910 lesen wir, dass die meisten Betrachter des Romans darauf zielen, die innern Beziehungen zwischen Hauptmann und seinem Prosawerk zu ermitteln und Hauptmanns eigenes religiöses Empfinden darzutun, sein religiöses Weltbild zu zeigen bestrebt sind. Offenbar ist die Aufgabe nur unbefriedigend gelöst, denn im folgenden Jahrgang der Berichte steht der Satz: «Die meisten Kritiker wissen nicht recht, was sie mit dem Werk anfangen sollen.»

Der Erste, der sich eingehender mit dem Roman befasst, ist Robert Faesi in seiner Studie «Gerhart Hauptmanns Emanuel Quint». Er weist dem Roman seinen Platz an in der deutschen Literatur, zeigt Parallelen zu Tolstoi, Ibsen, Dostojewski, gibt aus

dem Werk Rückschlüsse auf die Persönlichkeit Hauptmanns, ohne aber meines Erachtens das Thema zu erschöpfen (was ja auch kaum seine Absicht ist). So bietet Faesi mehr einen verdienstvollen Fingerzeig, dem die künftige Betrachtung des Werks mit Nutzen folgen wird. Mancher Punkt bedarf allerdings der Nachprüfung, namentlich was die religiöse Entwicklung des Helden anbelangt; manches ist bei Faesi nicht recht klar, so wenn er zum Beispiel «die unnaturalistische Technik» dieses Romans hervorhebt (S. 5) und doch vom Werk spricht als einem «Heiligen-Leben, mit Naturalistenaugen gesehen».

Viel wertvolles Material steuern die Biographien und die Darstellungen der Werke Hauptmanns bei. Trotzdem halte ich es für angezeigt, das bedeutende Prosawerk Hauptmanns an und für sich einmal eingehender zu untersuchen, bietet es doch, darin sind alle Kritiker einig, in sich eine Fülle von Problemen. Ausserdem aber ist gerade dieses Werk trotz mancher Schwierigkeiten, die sich entgegenstellen, geeignet, uns in das Wesen des Dichters eindringen zu lassen und ein geistiges Bild seiner Persönlichkeit zu vermitteln.

Eine Betrachtung von Gerhart Hauptmanns Roman als Kunstwerk und Ausdruck einer Persönlichkeit, schliesslich auch als Zeichen zeitgenössischer Stellungnahme zu religiösen Fragen, mag zudem insofern noch am Platze sein, als ein moderner Darsteller von Hauptmanns Schaffen, Freyhan, den Hauptwert vom dramatischen Werk des Dichters weg auf dessen Prosa verlegen möchte.

Drei Hauptfragen haben sich mir für meine Arbeit ergeben; nach ihnen ist denn auch mein Versuch gegliedert.

1. Die Charakterzeichnung des Helden (und der übrigen Personen des Romans). Diese Frage geht auf den Inhalt der Dichtung. 2. Die Art der Dichtung, d, h. ihre formale Seite (besonders innere, aber auch äussere Form). 3. Die Frage nach den Beziehungen zwischen Dichter und Werk. Dabei sollte sich Hauptmanns Stellung zum religiösen Problem ergeben. Diese Frage zielt auf die dichterische Lebensanschauung.

II.

Legende und Roman.

Wer vom Wahne Quints und von den Rätseln seines Charakters zunächst absieht, behält das Bild eines Menschen, der bis in alle Fasern seines Wesens von einem unirdischen Drang beseelt ist, das Leben Christi in allen Dingen nachzuleben.

Zu allen Zeiten und unter allen Himmelsstrichen ist dieser Versuch unternommen worden. Legte sich doch ursprünglich den Namen eines Christen zu, wer in Christi Fusstapfen treten wollte! Die Geschichte des Christentums ist der stete Wandel der Auffassungen von der Nachfolge. Es zeigt sich dabei das Eine Notwendige in seiner Unerschöpflichkeit; jedem Zeitalter weist es ein anderes Gesicht und eine andere neue Deutung gibt es ihm auf. Manche Persönlichkeiten haben die Nachfolge mehr kontemplativ gemeint, als geistliche Uebung und Zucht durch Versenkung in die Worte Chrsti und in die Darstellung der Evangelisten und Apostel. Aus dieser Versenkung sollte die Kräfte zur Weihe der Wirklichkeit strömen. Andere fassten die Nachfolge gleichsam wörtlicher, und von tiefer Todessehnsucht gepackt, suchten sie den Tod für das Kreuz im Martyrium. Der Heilige aus Assisi aber empfängt vom Himmel die Wundmale Christi, als Krönung seines dem Menschensohn hingegebenen Lebens.

Die Versuche, das Kreuz auf sich zu nehmen und dem Sohne Gottes in Armut und Bitternis nachzufolgen, haben auch zu allen Zeiten ihre Chronisten gefunden. Die frühen naiven Schriftsteller berichten von einer Fülle äusserlicher, höchst greifbarer Wunder; denn nur in dieser Form glaubt ein wundersüchtiges Volk an das zentrale Wunder des Heiligenlebens, das der Weltüberwindung, allerdings ohne es zu erfassen. Vom Geiste gläubiger Verehrung der Gotteshelden eingegeben, nie aber von künstlerischen Absichten, erzielen diese Berichte doch sehr oft künstlerische Wirkungen durch die ehrliche Art des Erzählens. Diese Tatsache führt uns zu einem grundlegenden Unterschied zwischen neuzeitlichen und frühern Gestaltungen legendärer Stoffe. Die moderne Legende ist nämlich weniger ein gläubiger Bericht als vielmehr ein dichterisches Kunstwerk. Das Heiligenleben, wie es sich in den Augen

eines Dichters spiegelt, ist oberster Zweck der Darstellung, weniger oder gar nicht die Erbauung.

Neben diesem Unterschied in den Beweggründen, welche zur Darstellung gedrängt haben, gesellt sich nun noch ein Unterschied in der innern Form des Dargestellten. Er lässt sich etwa folgendermassen formulieren : Die frühern Epochen stellen ihre Helden nur dar ; die neuern wollen mit ihrer Darstellung zugleich eine Deutung des Helden, d. h. in unserem Falle des Heiligen geben. Dieser Gegensatz ist seelisch begründet in einer völlig verschiedenen Haltung des Schildernden zum Helden. Der mittelalterliche glaubt an ihn, der moderne zweifelt. Vom Standpunkt des Lesers aus gesehen, heisst das : Ein früheres Publikum will die ungemischte Verehrung des Helden ; das neuere sucht neben der Verehrung noch die psychologische Erklärung desselben, oder auch nur diese allein.

Wir müssen einen Augenblick bei dem soeben im Schema angedeuteten Gegensatz verweilen. Dabei gilt es, sich zu vergegenwärtigen, dass dem ursprünglich Gläubigen, besonders früherer Zeiten, Gottes Wille und Schicksal der Welt nur verschiedene Namen eines und desselben Begriffes sind. Bei den moralistischen Trümmern von Religion der Vernunft, wie sie der Intellektuelle von heute im allgemeinen hat, verhält es sich ganz anders. Gottes Wille ist hier begrifflich verengert zur Forderung des Gewissens. Der naive Dichter handelt folgerichtig gemäss seiner Anschauung, wenn er nichts anderes kennt, als die Manifestationen des göttlichen Willens im Leben des Helden getreulich zu berichten. Er zeigt, wie herrlich Gott ihn gemacht hat, zeigt die Leidenswege, Verklärungen und Siege. In der Tat, wenn das Leben bis in seine alltäglichsten Aeusserungen Ausfluss des göttlichen Willens und Ratschlusses ist, so gibt es daran nichts zu klügeln und zu deuteln : «Gottes Will hat kein Warumb».

In schroffem Gegensatz zu diesem metaphysischen Weltbilde, wo das Diesseits aus dem Jenseits wächst, baut sich das kausale, wissenschaftliche des modernen Menschen auf. Der Held steht nicht mehr in göttlicher Sphäre ; auch er ist den Naturgesetzen unterstellt, wenn vielleicht auch schon zum Teil andern als der gemeine Haufe. Er büsst seine Absolutheit ein und bleibt ein relativer Held ; erst im Vergleich zu andern wird seine Grösse sichtbar. Das braucht der Verehrung nicht Abbruch zu tun, ändert sie aber von Grund auf.

Der Held, auf den wir unser Augenmerk hier richten, also der um die Nachfolge Christi bemühte, ist auch nur gleichsam ein Schnittpunkt von Naturkräften, wennschon ein besonders mannig-

faltiger und interessanter, und, der Theorie nach wenigstens, erklärbar. Für den modernen, auf Psychologie eingestellten Dichter ist er ein interessanter Spezialfall, dessen Beschreibung manchmal vorgenommen wird auf Grund einer gewissen subjektiven Wahlverwandtschaft mit persönlichen Tendenzen und Erlebnissen des Dichters. Ich denke da an Flauberts «Tentations de St. Antoine», Fogazzaros «Heiligen», an Anatole Frances «Thaïs». Die alte Legende von Thaïsis berichtet, wie der Asket Paphnucius die schöne Buhle einem sündigen Leben entreisst, nur auf die Rettung ihres Seelenheils bedacht. France motiviert dieses fromme Werk anders. Der Asket liebt Thaïs, darf aber sich dieser Liebe nicht hingeben. Nun soll aber auch kein anderer Sterblicher ihrer Liebe froh werden ; daher birgt Paphnucius die Geliebte im Kloster. Oder, um einen ganz raffinierten Fall moderner Deutung anzuführen : Von welchem unabsehbaren Hintergrund der menschlichen Seele reisst das Lächeln des «Heiligen» C. F. Meyers den Vorhang weg ; das Lächeln in der Stunde, da dem Thomas die Genugtuung zuteil wird, des Martyriums vom Himmel würdig erfunden worden zu sein !

Der formale Unterschied, den ich jetzt beschrieben habe und an zwei Beispielen knapp zu veranschaulichen suchte, ist in der Poesie der von Epos und Roman. Und zwar ist die Darstellung des Heiligenlebens insofern dem Epos verwandt, als beide vom Mythos schöpfen und aus dem mythischen Denken wachsen. Nun bezeichnet man es als einen Sinn des dichterischen Schaffens, dass es der Menschheit das mythologische Denken erhalte, diesen Atavismus immer neu aufleben lasse. Der Roman hat von allen Gattungen der Poesie am wenigsten von diesem bildhaften Denken der Welt in sich behalten ; an seinem Werden arbeitet stark der analysierende Intellekt mit, der ein kausal zusammengefügtes Weltbild aufbaut. In der ungeheuren Entwicklung der menschlichen Geistigkeit vom mythologischen zum kausalen Deuten der Vorgänge in der Erscheinungswelt und der Weltzusammenhänge, stellt das Mittelalter wirklich eine mittlere Phase dar. Die Kraft zu mythischer Weltschau ist da noch lebendig, mischt sich aber auch schon mit Formen kausaler Betrachtungsweise. Die Legende ist darum eher eine mythische Novelle als ein kleines Epos. Es fehlt ihr ausserdem das völkische Element, welches manchen überhaupt als das Charakteristikum des Epos gilt. Der Heilige ist im allgemeinen doch weniger Repräsentant eines Volkes, als dies Könige und Häuptlinge der alten Epen sind.

Der Gestaltungswandel vom Epos und der naiven Legende zum modernen Roman, vom Mythos zur Wissenschaft, bedeutet

eine Veränderung der Weltlage der Menschheit. Zwar sucht auch der Roman in seinen besten Vertretern den Anschluss an Mythos oder Metaphysik, die Verbindung mit den letzten Dingen (religio), aber es ist nicht seine selbstverständliche Voraussetzung. Vom Helden aus gesehen, heisst das : Der Held sucht das Absolute, aber er hat es nicht.

III.

Die Charaktere.

Die breite Anlage des Romans, eine naturalistische Weitschweifigkeit, bringt es mit sich, dass eine Menge verschiedenster Charaktere die Schicksalsbahn Quints kreuzen. Sie lassen sich ziemlich scharf trennen in Freunde und Feinde des Helden; gleichgültig, weder ablehnend noch irgendwie interessiert vom Wesen des Narren, verhält sich kaum jemand. Beinahe jedermann nimmt ihn ernst. Die vorwiegend gefühlsmässig erlebenden Naturen sind fast durchweg dem Narren geneigt; besonders, wenn sie wie Quint selbst ihr Leben aus der idealischen Unwirklichkeit religiöser oder utopischer Phantasien heraus leben, instinktiv fühlen sie offenbar eine gewisse Verwandtschaft. Sie vermuten mit Recht bei Quint ein Gefühlsideal, das er verwirklichen will. Quints Art und Streben mag ihnen verworren vorkommen, aber sie glauben an eine Klärung und geben ihn nicht so bald auf; so ist z. B. der wackere Lehrer Krause eingestellt, einer der sympathischsten Menschen des Romans.

Ablehnend verhalten sich alle, die mit der bestehenden Ordnung der Dinge im Einklang sind, die Unsehnsüchtigen, denen es auf der Erde gänzlich wohl ist. Darunter sind die Satten und Trägen, die sich unangenehm gestört fühlen von Quints Auftreten, dann aber z. T. auch die Verteidiger alles Bestehenden weniger um eines persönlichen Vorteils als um der Ordnung willen, wie die Richter, die harmlosen Polizeimänner, jener eifrige, besser eifernde Staatsanwalt; des Rittergutsbesitzers von Kellwinkel nicht zu vergessen. Sie alle, auch die Intellektuellen, sind von Natur (oder vom Dichter!) nicht gerade mit übermässig weitem Horizont ausgestattet worden. Dann sind da noch die Hüter der geistlichen Ordnung, auf deren Scheuklappen der Dichter oft nur zu deutlich hinweist, wie etwa Pfarrer Schimmelmann, der die Sekten nicht liebt und Quint ins Verhör nimmt nach dessen Predigt auf dem Marktplatz; ferner der ziemlich farblose Pfarrer in Quints Heimatort, der des Narren Christusbewusstsein arg vergröbert aufnimmt und unabsichtlich die Massen gegen Quint aufhetzt, indem er überall von der Unterredung mit dem «Giersdorfer Heiland» spricht.

Der Kreis derjenigen, die zu Quint halten, scheidet sich deutlich einmal in solche Elemente, die von Quints menschlichen Qualitäten, seiner Güte, seiner Menschenliebe angezogen sind. Sie rühren nie an den wunden Punkt in der Seele des Narren, eher zeigen sie eine gewisse Scheu vor dieser morbiden Stelle, oder bringen seinem Wahn eine unerklärliche Achtung entgegen. Der Chronist erläutert: «Ein solcher Wahn, der etwas absolut Unbegreifliches hat, besitzt ausserdem eine geradezu majestätische Unantastbarkeit» (S. 404). Für die andern aber ist gerade Quintens Christusbewusstsein die Hauptsache. Das sind die eigentlichen Anhänger. Stehen erstere Quint innerlich eigentlich näher, so muss er gerade erfahren, dass sein Schicksal unlösbar mit den letzteren verknüpft ist, mit jenen also, die ihn zu einem Führer, zu einem Sekten-Gründer, ja zu dem wiedererstandenen Christus machen. Das geschieht indes nicht ohne Verschulden vonseiten Quints.

Von den Jüngern gehört eigentlich nur der genialische Primaner in die Kategorie der erstgenannten Anhänger. Für ihn enthüllt sich in Quint das tiefe Geheimnis des Allebens, wie in den Verschleierungen eines Paradoxons des geliebten Novalis. Er schliesst sich an den Narren, weil er dunkel spürt, «dass der Weg des Meisters, den er gefunden hatte, dorthin ging, von wo auch ihm die grösste Lockung der Ruhe oder des Paradieses ausstrahlte». Der geheime Grund von Dominiks Seele ist zarteste Erotik, sie schafft auch die Wahlverwandtschaft mit dem Meister. Diese Erotik schlägt an den Forderungen der Wirklichkeit um und wählt anstatt des Lebens den Tod als Ziel der Hingabe.

Wie Dominik, so sind auch die beiden Freunde Kurt Simon und Benjamin Glaser in den Wirren der Pubertät befangen, denen ihr Intellekt noch nicht gewachsen ist. Dass Quint auf seine Weise überwunden hat, was ihnen im Tiefsten noch zu schaffen macht, das zieht sie in den Bann seiner Persönlichkeit. Diese hat aber manchmal zugleich etwas abstossendes für sie: gläubig und zweifelnd zugleich ist ihre Liebe.

Die drei Jünglinge wittern in ihrem Meister etwas von revolutionärem Willen der Weltverjüngung, der auch in ihnen mächtig ist. Das Problematische würfelt die sonderbare Tafelrunde im «Musenhain» zusammen, das Problematische, welches gerne mit seinem polaren Gegensatz, der natürlichen, gleichsam naiven Verkommenheit, aufzutreten pflegt. Da ist ein Bruder College Cramptons anzutreffen, ferner ein «Kaiser der sieben schwimmenden Silberinseln», der dem Dichter vielleicht unter dem bürgerlichen Namen Peter Hille begegnet sein dürfte. Die

gleiche Luft der Utopie atmen noch eine russisch-polnische Studentin und Menschenfreundin, ein sozialistischer Agitator, eine Freundin Quints, die Krankenpflegerin Hedwig Krause. Hedwig bringt noch einen jungen, vorurteilslosen Arzt mit, der voll Interesse Blicke tut in das Kaleidoskop merkwürdiger menschlicher Affekte. *

Hedwig Krause hat sich schon in dem idyllischen Jahre, das Quint auf dem Gute seiner resoluten Beschützerin verbringen durfte, an ihn geschlossen ; ebenso ihre Schwester, die Quint in Liebe zugetan ist.

Nun ist noch die zweite Kategorie der Anhänger Quints zu charakterisieren, die eigentlichen Jünger, die schliesslich die Sekte der Talbrüder, nach einem Lieblingsausdruck ihres Meisters auch die Gesellschaft vom Geheimnis des Reichs benannt, begründen. Diese Gründung geht zurück auf die fieberhaften Anstrengungen der frühsten Nachfolger Quints, der Brüder Scharf; vom Meister selbst ist die Gemeinschaftsbildung nicht angeregt worden ; er nimmt daran wenig Anteil. Den Erfolg, den sie haben, führt der Chronist auf folgende Tatsache zurück : «Im Volke, d. h. bei der ungeheuren Mehrzahl der Menschen, besonders vielleicht in der bodenständigen Schicht, lebt, unaustilgbar, nicht immer eingestandenermassen, die Hoffnung auf einen Menschen oder auf einen Tag : und dieser Mensch, dieser Tag wurde hier als erschienen, oder in nächster Nähe verkündigt» (S. 175). Dass die Leute «den überspannten Einbildungen der Brüder Scharf vollkommen preis gegeben» sind und schliesslich entwurzelt dastehen, das erklärt uns der Chronist aus der grossen Not, die auf diesen armen Seelen lastet. Die Lebensangst nimmt schliesslich «ungeheure, mystische Formen an» (S. 174). In der Tat, welche seelische Erregbarkeit die Not hervorrufen kann auf religiöse Gemüter, die selbst auferlegte Entbehrung in Form der Askese und diejenige, die von aussen hereinbricht, darüber belehrt uns die Geschichte der Religionen. Aber auch der Psychiater weiss davon zu erzählen. Eine wahre psychische Epidemie bricht aus, deren Herd die Brüder Scharf mit ihrem verstiegenen Verhältnis zu Quint sind. Der messianischen Hoffnung und den religiösen Erwartungen dieser Gemeinde mischen sich grob-sinnliche, irdische Wünsche bei, die ja nur zu verständlich sind ; von Quint aber werden sie schroff abgelehnt. Quint selbst verhält sich hier geistiger ; seine Vorstellungen von Heil und Erlösung sind gänzlich frei von materiellen Begehren. Er braucht harte Worte gegen

* Nach Schlenther ein geistiges Bild von Hauptmanns Freund, dem Rassehygieniker A. Plœtz.

die «Lohnsüchtigen», die wahrlich ferne davon seien, am Reiche teil zu haben. An diesem unüberbrückbaren Gegensatz scheitert denn schliesslich kläglich genug das Verhältnis der Jünger zu ihrem Führer, der sie in ihrem Verlangen nach einem greifbaren Wunder furchtbar enttäuschen muss.

Ist die Liebe dieser Jünger durchaus bedingt von natürlichen egoistischen Trieben, so ist es die Hingabe der Jüngerinnen nicht minder, nur auf andere Art ; denn sie folgen darin der Bestimmung ihrer Natur. Für Ruth Heidebrand lebt ihre Liebe, vom Dichter irdisch genug, physiologisch begründet, in himmlischen Sphären. * Ihre Verwirrung des Gefühls muss sie mit dem Tode büssen. Aehnlich hysterisch veranlagt wie Ruth, welche übrigens die unsterblichen Worte ihrer biblischen Namensgenossin schön auf die eigene Lebenslage anzuwenden weiss, aber weit derber ist die Therese Katzmarek. Unerschrocken setzt diese ihr Leben ein für den Geliebten, um ihn vor der Steinigung durch die rohe Menge zu schützen, indes die Jünger sich in Sicherheit bringen.

Rudolf Otto in seinem für die Religionswissenschaft grundlegenden Werke «Das Heilige» fordert, das Problem der religiösen Gefolgschaft wie es bei den Jüngern Jesu in einziger Weise in Erscheinung tritt, an Analogien z. B. bei der Bildung religiöser Gemeinschaften zu studieren. Er schreibt : «Es wäre nützlich, wenn zu diesen Mitteln und Verfahren der Versuch hinzu käme, an lebendigen, auch heute noch auffindbaren Beispielen sich eine konkretere Anschauung davon zu verschaffen, wie ursprüngliche und echte religiöse Konventikel und Gemeinschaften entspringen. Und man müsste dazu Ort und Gelegenheit aufsuchen, wo auch heute noch Religion als urwüchsig-instinktmässige und naive Regung und Trieb lebendig ist.» Die Schilderung der Gemeinschaft der Talbrüder kommt in dichterischer Form gleichsam dieser Aufforderung nach. Es ist, als ob auf schlesischem Boden, über dem immer eine Atmosphäre religiöser Erregbarkeit zu lagern scheint, «auch heute noch Religion als urwüchsig-instinktmässige Regung» vorhanden ist. Wir brauchen bei den Talbrüdern nur den religiösen Grundtrieben nachzugehen, die in ihren Tiefen sicher echte Farbe aufweisen, etwa in dem Bedürfnis ehrfürchtiger Verehrung, deren Gegenstand dann der Narr wird, oder ihren apokalyptischen Schaudern, und wir erkennen des von jeglicher Kultur unberührten Instinktlebens genug. Ganz besonders mag auf den böhmischen Josef hingewiesen werden, dessen mysti-

* Fast alle Kritiker verweisen auf die Verwandtschaft Ruths mit Ottegebe.

zistische Frömmigkeit geradezu an primitiven Animismus erinnert. *

Die Reihe derer abschliessend, die das Geschick mit Quint zusammenbringt und von denen einige geradezu ihr Schicksal aus seiner Hand empfangen, möchte ich noch auf die interessante religions-psychologische Einteilung in Typen der Frömmigkeit hinweisen, welche Gerok in seiner Abhandlung «Die religiösen Grundlagen von Gerhart Hauptmann Christusroman» aufstellt. ** Gerok unterscheidet (und ich glaube, man darf ihm hier beistimmen) folgendermassen : «einmal die vorläufig kurz gesagt — mystische Frömmigkeit des Helden, sodann die sinnlich schwärmerische Art seiner Anhänger aus dem Volke ; ferner das Staatschristentum der Pfarrer, Junker und Beamten, der teils strengere, teils mildere Pietismus des Busspredigers, der Lehrersfamilien, des adeligen Fräuleins, und endlich die religiösen Stimmungen einiger modern denkender und gebildeter Leute.»

Nun aber zu Quint selber. Wollen wir sein Bildnis zeichnen, so tun wir gut, dem Chronisten nicht allzuviel zu trauen. Ja, wir müssen uns sogar darauf gefasst machen, dass dessen Darstellung der Tatbestände schon gewisse Verzerrungen aufweisen könnte, hervorgerufen durch eine aus dem Gefühl stammende, vorgefasste Meinung oder Deutung dieser Tatbestände. Wenn wir dann aber die einzelnen Urteile der Anhänger und Gegner Quints prüfen, so entdecken wir mit Staunen, dass in jedem ein Körnchen Wahrheit steckt, mögen sich die Meinungen scheinbar noch so sehr gegenseitig ausschliessen. Das scheint nun paradox. Setzen wir aber die aus den verschiedenen Urteilen genommenen Charakterzüge zum Bilde zusammen, so entdecken wir die Quelle der Widersprüche in der Unklarheit Quints über sein Wesen, mehr, in der gewaltigen Selbsttäuschung, in der er, eher noch auf Grund deren er lebt. Gerade dieses Unklare, Unechte (wenn man will geistig Unreine), die Züge des Guten und Bösen so durchaus Verwischende, erregt die starken Gegensätze Liebe und Hass, Verehrung und Verachtung. Hier haben wir gleichsam das Ferment, welches den ganzen vitalen Prozess, wie ihn der Roman beschreibt, hervorruft. In dieser Verwirrung, in der Quint selbst sich befindet was seine Person anlangt, liegt auch ein tragisches

* Bei Otto lesen wir dann weiter (S. 193): «Es ist verwunderlich, dass man das Hauptproblem der Evangelienkritik, die Entstehung der Logia-Sammlung, nicht in diesem heute noch lebendigen Milieu studiert.» Auf unsern Fall übertragen, hiesse das die Berichte der Talbrüder sich vorstellen. Dabei hätten wir auszugehen von dem Bericht des böhmischen Josef in seiner Botschaft an Quint (S. 318).

** S. 326.

Moment beschlossen ; ihm soll im nächsten Kapitel nachgegangen werden.

Die abgründige Selbsttäuschung bei reinsten Absichten in Quint ist nur dadurch möglich, dass die Kraft seines Intellektes in keinem Verhältnis steht zum Affektleben, zum dunklen Drang des Gefühls. In diesem buchstäblichen Sinne ist Quint ein Narr. In der Diagnose des Arztes heisst das : mit Zeichen leichten Schwachsinns behaftet.

Wir sind da bei der Untersuchung von Quints Charakter gleich an dessen zentralen Konflikt geraten, ohne die Grundkräfte aufgezeigt zu haben, die zum Konflikt führten. Das sei nun nachgeholt. Zwar haben wir eine der Bedingungen, die diesen Konflikt ermöglichen, angeführt, nämlich die Begrenztheit von Quints Intellekt. Andere Bedingungen ergeben sich in mehr von aussen wirkenden Einflüssen, wie der nackten Not, in der Quint aufwächst und die seine inneren Kräfte zermürbt ; dann aber vor allem in der suggestiven Kraft, die vom Wahn der Jünger zurückstrahlt auf den des Meisters ; und schliesslich in dem Mass der Ablehnung und Verhöhnung vonseiten der Gegner, welche in Quints Seele trotzige Selbstbehauptung und Verstocktheit (wie nach einem, bildlich gesprochen, psychologischen Gesetz der kommunizierenden Röhren) in die Höhe schnellen lässt.

Emanuel Quint wächst als illegitimes Kind unter der Verachtung der Mitmenschen auf, einer Verachtung, die schliesslich auch das kräftigste Selbstbewusstsein zu zersetzen vermag, selbst wenn es nicht schon erschüttert wäre durch ein religiöses Grundgefühl von der tiefen persönlichen Unzulänglichkeit. In dem Bedürfnis nach Liebe, das in dem Kinde übermässig stark gewesen sein muss, von den Mitmenschen abgewiesen, bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich dem leidenden Menschensohn anzuvertrauen und hinzugeben und sich von ihm aufnehmen zu lassen in den Trost göttlicher Liebe. Dieser Weg ist Quint vorgezeichnet (und hier liesse sich über den Chronisten hinausgehend sagen) durch das Blut seines Stammes und durch sektiererische Ueberlieferung schlesischer Landschaft, welche ein starkes Vorwalten religiösen Vorstellungslebens mit sich bringen. In Quints Heimat, einem Grenzgebiet slavischer und germanischer Einflüsse, schlägt immer von Zeit zu Zeit eine dunkle sehnsüchtige Frömmigkeit empor. Und diese Tradition schwelt oft dumpf in der Masse und lodert zu Zeiten als reines Feuer in den Seelen von Berufenen.

Während einer Reihe von Jahren wusste nicht einmal die Mutter Emanuels von dem göttlichen Umgang, den ihr Sohn im

geheimen genoss. Da es sich aber nicht um einen Menschen von Fleisch und Blut, sondern doch nur um ein Gebilde handelte, das aus einer mühsam entzifferten Schrift ein phantastisches Leben gewann, so wurde vielleicht mit dieser gewaltsam erzeugten Traumeswelt der Grund zu seiner späteren so verhängnisvollen Torheit gesetzt.» (S. 182/3.)

In der Tat, Emanuel Quint, von den Menschen zurückgestossen und auf sich selbst verwiesen, beginnt, sich völlig in eine eingebildete Welt einzuleben. Und diese Welt ist erfüllt von religiösen Bildern und Vorstellungen. So wird ihm die wirkliche nicht die wahre Welt, sondern der «Scheffel über dem Lichte». Schliesslich aber gilt sie gar als das Böse an sich, als der Feind. Damit meint Quint in seiner vom Religiösen her gefärbten Ausdrucks- und Denkweise den Widersacher Gottes ; tatsächlich aber ist die wirkliche der Feind seiner eigenen, eingebildeten Welt, in die er sich einst flüchtete als Verachtung vonseiten der Mitmenschen und Selbstverachtung ihn zu vernichten drohten.

In dieser eingebildeten Welt vernimmt nun der Verachtete die Stimme seiner religiösen Sendung. Das Gefühl von seiner Minderwertigkeit, die ihm von seiner Umwelt vorgehalten wird, die er sich auch selbst eingesteht, wird ausgeglichen, ja übermässig kompensiert durch die Empfindung von einem besonderen Erwähltsein, einer Mission. Hier ist der Keim gesetzt, der sich dann zum krassen Wahn auswachsen soll.

Diesen Hochmut, eine aus der Not der Selbstverachtung, dem Gefühl der Minderwertigkeit erwachsene Selbstüberhebung als das Urphänomen und eigentliche Agens in Quints Seelenleben zu erkennen, wird uns nicht leicht angesichts der Fülle von Tatsachen, die eher für das Gegenteil, für des Narren Hoheit sprechen. Und doch erschliesst sich erst von hier aus der Sinn von Quints Leben; ohne diese Entlarvung bliebe es ein Spiel ungereimter, roher Zufälle, blieben Charakter und Schicksal ein böser Widerspruch, beide in sich zusammenhanglos und ohne gegenseitige Beziehung ; es ergäbe sich keine Einheit. Gerade diese Einheit aber verlangt das Kunstwerk, dass nämlich im Sinne des Romantikers Schicksal und Gemüt nur verschiedene Namen eines und desselben Begriffes seien.

Wir sind so mit der Betrachtung wieder zu dem Punkt angelangt, von dem wir ausgegangen sind, der Selbsttäuschung Quints, seinem Wahn. Es gilt nun noch zu zeigen, wie sich aus diesem Urerlebnis das Schicksal des Narren entfaltet ; zugleich sollte es bei diesem Unternehmen gelingen, die Widersprüche aufzulösen in die Einheit des Charakters.

Am besten verfolgen wir des Narren innere Entwicklung am Leitmotiv der Nachfolge Jesu, die er sich vorgenommen hat. Zu den gleichen Feststellungen kämen wir aber auch bei der Betrachtung seines Gottesbegriffes, der sich von der Transzendenz zur Immanenz wandelt. Dabei hätten wir Quints «System», der Entstehung und suggestiven Herrschaft nach, aus dem Charakter des Narren so weit als möglich abzuleiten.

Die Nachfolge als Verpflichtung und Lebensaufgabe folgt für Quint aus seiner Jesusliebe ; deren Entstehung haben wir schon kennen gelernt. Mit dieser Entstehung aus einer seelischen Notlage aber ergibt sich, dass diese Jesusminne wohl der Absicht, nicht aber ihrem Wesen nach selbstlose Hingabe ist. Sie stammt aus Bedürfnis, Zwang der Natur, nicht aus innerer Freiheit ; sie ist keine sittliche Tat, ohne dass sie natürlich an sich schlecht wäre, aber Quint folgt doch seiner Neigung, anstatt ihr zu gebieten. Die Vermischung von himmlischer und selbstischer Liebe vermag Quint nicht zu erkennen und auch nicht zu lösen ; daher die unklare Haltung. Diese ermöglicht erst eigentlich die verhängnisvolle Illusion einer Berufung. Er tritt als Bussprediger auf, und in der Art der «Bekehrten» (etwa aus pietistischen Kreisen), die sich im sichersten Besitz der Wahrheit wähnen, hält er der Welt den moralischen Spiegel vor. Er, der eigentlich nicht die Herrlichkeit Gottes, sondern seine eigene sucht, ist aber am allerwenigsten dazu berufen, von andern Busse zu fordern. Die Empörung des Volkes, das sich diese Busspredigten, von Quint wenigstens, nicht gefallen lassen will, entbehrt also nicht einer gewissen Berechtigung. Und auch jener Pastor Schimmelmann mit seinem «bete und arbeite» hat dem Narren gegenüber recht, soviel Ironie sonst der Chronist für diesen Gottesstreiter übrig haben mag.

Unter den glühenden Worten des Predigers Nathanael Schwarz dämmert Quint die Erkenntnis der Wahrheit auf. Sie ist furchtbar. «Es fehlte nicht viel, er wäre aufgesprungen und, wie von höllischen Geistern gepeitscht, davon gerannt ; denn es fiel ihm auf einmal mit Zentnerlasten aufs Herz, was er in diesen letzten Wochen getan und sich angemasst hatte. Wie unter einem alles durchleuchtenden, jähen Blitz erkannte er seine geheimsten Gedanken und ihre noch geheimere Eitelkeit ; . . .» (S. 29).

Der gewaltige Eindruck aber verfliegt zum Teil wieder unter den folgenden Worten des Predigers, die, wie es Quint scheinen will, nicht aus dem «Geiste des Lammes», der Liebe, gesprochen sind. Darum gibt zunächst der Narr selbst das Rufen zur Busse auf ; er «kann nicht eifern, nicht hassen.» (S. 43) Ein gewisses Misstrauen gegen sich, Zweifel an der Richtigkeit des Weges, den

er nun einmal eingeschlagen hat, bleiben aber in Quint zurück seit dieser Strafpredigt des Laienbruders. Das geht hervor aus der Art und Weise, wie er den Prediger ausforscht,» ohne Hast, doch mit einem merklich niedergehaltenen, brennenden Anteil . . ., ob der auf dem rechten Wege sei, der Werke zu tun wie Paulus und Silas in Hoffnung sei, und ob man — hier überflog verräterische Röte des Narren Gesicht ! — im Glauben so fest zu werden wünschen dürfe, im Namen Jesu ein Erwecker der Toten zu sein» (S. 43). In einer darauffolgenden Beichte gibt Quint seine Ueberhebung zu. Um die «Feinde dadurch in Demut niederzubeugen», wollte er Zeichen und Wunder tun. Ist das nicht verkappte Rachelust für die Entbehrungen an Liebe ? In einer Art von Bekenntniswut geht er noch weiter und enthüllt den gierigen Wunsch des Verachteten, «ein wundergewaltiger König und Gott zu sein» und «bestaunt und vergöttert» zu werden. Nun nimmt zwar Quint den Kampf gegen seine Lebenslüge, gegen den bösen Dämon auf ; die Taufe aber, durch die «das Gewicht der Verantwortung zum grossen Teil auf Bruder Nathanael abgewälzt» wird, lähmt wieder ein wenig den reinen Willen. Nathanael ist für den Narren eine Autorität, die Taufe aber eine Bestätigung. Der Kampf tobt um Quints Seele. Diese Szenen der Versuchung sind vielleicht die gewaltigsten des ganzen Romans. Dämonische Ueberhebung, verblendete Wünsche, Christus gleich zu sein in Gottähnlichkeit, ringen mit wahrer Demut und der Selbstbescheidung, «kein Hirte», nur «das letzte Lamm der Herde zu sein». Müde von all dem furchtbaren Toben in seinem Innern, bittet der Narr schliesslich den Heiland, «er möge ihn doch in Gnaden befreien von dem allzuschweren Beruf der Nachfolge». Endlich scheint der Dämon besiegt. Neue, eigentümliche Erkenntnisse sind gereift, die sich zu klaren Vorsätzen der Demut verdichten : Quint will versuchen, zunächst das Menschliche in dem Leben Jesu zu erfassen und immer tiefer zu begreifen, ihn menschlich zu lieben, ihm menschlich nachzueifern. Er denkt nicht mehr daran, Wunder zu tun ; er verfällt nun in das andere Extrem : leidenschaftlich erniedrigt er sich selbst. «Wundersucht und Begier nach Lohn, dieweil sie der Heiland an seinen Jüngern nur immer mit Kummer betrachtet hatte,» will der Narr in sich abtöten (S. 75). Alles Laute ist ihm verdächtig geworden ; «die Lehre tun, nicht die Lehre lehren», jedem dienen, niemanden beherrschen, das werden seine Vorsätze.

Die Konsequenzen der Selbsterkenntnis und dieser reinen Vorsätze hätten darin bestanden, dass Quint nach Hause zurückgekehrt wäre und in der Stille die nächstliegenden Pflichten erfüllt

hätte, in der einfachen Liebe zu den Nächsten (anstatt der überquellenden grossen Menschenliebe), im klaren Bewusstsein, von Jesus angeleitet zu sein. Damit hätte Quint sich selbst überwunden und die grösste Tat reiner Menschlichkeit vollbracht. Statt dessen grübelt er weiter, verwirklicht nichts, lebt Halbheiten und bleibt innerlich unwahr, trotz ergreifender seelischer Qualitäten, eben weil er allen Einsichten zum Trotz den Wahn von seiner Berufung nicht aufgibt. Ihm daraus aber einen Vorwurf zu machen, hiesse in den Wind sprechen, ebenso wie in diesem Punkte den Dichter zu tadeln. Das verböte schon (mit Schleiermacher) die Ehrfurcht vor allem in Gutem und Bösem lebendig Individuellen.* Es bleibt die Erkenntnis : in Quints Leben herrscht fortan übermächtig der Dämon.

Den ganzen innern Stand der Dinge hat Quint in dem Versuch eines gedanklichen Systems gezeichnet. Dieses ist geeignet, den Kompromiss in Quints Seele zu verhüllen ; hat es doch Anklänge an die tief religiösen Gedankengänge der alten deutschen Mystiker ;** das bleibt merkwürdig. Quint aber interpretiert dieses sein System, dessen scheinbar so logische Schlüsse ihn anfangs selbst bestricken, immer mehr nach der Seite reinen Grössenwahns aus. Einige Linien heben sich dabei deutlicher hervor, so das Christusbewusstsein ins Masslose und Groteske verzerrt und die Gottesminne in kosmische Alliebe, in Drang nach Auflösung des Ich gewandelt. So kann uns der Chronist dieses erotische Phänomen geradezu als das Urphänomen in Quints religiösem Leben erklären (S. 358). Alle Nüancen, d. h. alles was früher dazu angetan war, im System den persönlichen Konflikt zu verhüllen, fällt dann dahin. Wir sehen den nackten Hintergrund. Was an religiösen Vorstellungen bleibt, bewegt sich eigentlich genau ge-

---

* Man vergleiche dazu auch den Ausspruch Augustins : «Der dich gemacht hat, weiss auch, was er mit dir machen soll.» (A. Harnack: Augustin, Reflexionen und Maximen. Tübingen 1922. S. 222).

** Nur dass Quint den sogenannten Gefahren der Mystik eben unterliegt, besser gesagt, sich ein mystisches System schafft, um sein Ausweichen vor der Entsagung zu verschleiern. Gefahren bietet die Mystik im Hinblick auf eine fundamentale Selbstüberhebung im Bewusstsein einer Wesensgleichheit von Gott und Mensch. Hierbei wird die Welt als Emanation Gottes vergöttlicht und Gott verweltlicht. Darum wird denn gegen den Mystiker zu allen Zeiten der Vorwurf erhoben, Pantheist zu sein; indes, der echte Mystiker sucht mit seiner Spekulation gar nicht die Auflösung seines Ich im All und damit Steigerung seines Ichgefühls im Ueberschwang, sondern er möchte das aus Gott getretene Ich zurückführen in seinen wahren Ursprung auf dem Wege ungeheurer Konzentration und Versenkung in den Seelengrund. Vergl. dazu G. Mehlis, Der Begriff der Mystik (Logos, Band 12, S. 166 ff. Tübingen 1923). Ferner K. Joël, der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik (Jena 1906).

nommen in recht primitiven Formen, wie das bei den religiös Wahnsinnigen der Fall zu sein pflegt.*

Was uns stutzig gemacht hatte, ein sublimer Spiritualismus, der alle Belohnung für religiöse Verdienste im tiefsten verabscheut, die Geduld im Leiden, eine vergeistigte Auffassung von Dogmen, Selbstbeherrschung, Menschenliebe, all das erweist sich als Ersatz für den Verzicht, den Quint nicht leisten konnte, nämlich den auf das Bewusstsein seiner Besonderheit. Hier wo es am dringendsten nottäte, beherrscht Quint sich selbst eben nicht. Man kann in diesem Falle daher auch die erwähnten Eigenschaften, so hoch sie an sich anzuschlagen wären, doch nicht als sittliche Leistungen werten. Aber nicht nur für Quint, auch für den Leser seiner Geschichte verdecken sie den wesentlichen Punkt, das Entsagen am rechten Ort. Ein Beispiel dafür bietet Lomer.** Welcher Art das Kreuz ist, das Quint auf sich nimmt, erweist sich deutlich in der letzten Phase seines Lebens, da wo er zum Angriff übergeht und damit von seinen Mitmenschen das Martyrium erzwingt (in besonders krasser Weise anlässlich der Tat des abtrünnigen Jüngers) : das ist raffinierter Selbstgenuss. Es liegt nahe, hier eine psychologische Parallele zu ziehen zu Thomas Becket, dem Heiligen C. F. Meyers. Wenn trotzdem ein wesentlicher Unterschied bestehen bleibt, so ist er aus dem verschiedenen Geist der Zeiten herzuleiten*** und dann natürlich aus dem gänzlich verschiedenen Naturell beider.

Quints Lieblingsbegriff seiner letzten Zeit, «die herrliche Freiheit der Kinder Gottes», ist nicht mehr eine Freiheit, die aus der Nachfolge stammt, mit der ja die strengste Selbstüberwindung verbunden ist. Es ist die Ungebundenheit. Längst ist aus der Nachfolge bloss äusserliche Nachahmung geworden.**** Nun erfolgt der Verrat. Den persönlichen Gott hat der Revolutionär Quint entthront und dafür den Geist eingesetzt, der immer mehr des Narren eigener Geist wird. Damit geht viel von der ursprünglichen religiösen Ehrfurcht verloren.

So hat denn Quints Ausgang nichts gemein mit jenem Opfertod auf Golgatha, in dem der Gläubige die grosse Wende im Weltenlauf ahnt. Sein Sterben ist eher das Zerrissenwerden des dunklen Gottes Dionysos.

---

* Vergl. den Aufsatz des Königsberger Psychiaters Meyer, a. a. O.

** Lomer a. a. O. Auf diesem Missverständnis baut sich die ganze Schrift auf.

*** Um Wiederholungen tunlich zu vermeiden, soll von der Tat des abtrünnigen Jüngers und deren Motivierung erst später im Zusammenhang mit der Komposition des Romans gehandelt werden.

**** Ueber die beiden Begriffe der religiösen Nachfolge und Nachahmung siehe Fischer a. a. O. 568 H.

Wenn wir von hier aus den Blick noch einmal über Emanuels Leben zurückgleiten lassen, so wird auch das Urphänomen von Quints religiösem Erleben (wie es der Chronist bezeichnet) fragwürdig. Der Ekstatiker traut oft selbst seinem seligen Erlebnis nicht, das berichtet uns die Religionsgeschichte. Er weiss nicht, ob er nun von lichten oder dunklen Mächten erfasst ist. * Quints Manie ist unrein, wie er selbst geahnt hat. Im entscheidenden Zeitpunkt seines Lebens entsagt er trotz seinem Vorsatz den Ekstasen nicht. Er wählt den korybantischen Rausch und Taumel, wo die heilige Nüchternheit, die «trockene Seele» erstrebt werden sollte, die «trockene Seele», welche schon die Alten, Demokrit und Plato, für die weiseste hielten und allein fähig der hohen Mania. ** Das Ersterben des Ich geschieht bei Quint also nicht in jenem tiefen Sinne der Mystiker, die dadurch im Geiste den Weltprozess der Emanation rückgängig machen möchten; es ist vielmehr triebbedingt, eine Manifestation des Eros Thanatos. «Aber er hoffte und harrte, beinahe mit heisser Sehnsucht, auf eine ahnungsvoll vorausgefühlte . . . Todesart, die er aus dem Unbekannten heraus bestimmt erwartete. Immer ward er enttäuscht, wenn sie der Abend nicht gebracht hatte . . .».

Vielleicht aber dürfen wir auch auf Quint beziehen, was Hyperion sagt: «Alle Scheidenden sprechen wie Trunkne und nehmen gern sich festlich.»

---

* Buber führt dafür das Zeugnis der Jeanne de Cambray an, die ihrem Beichtvater folgendes schreibt: «Ich bin genötigt, Euch die innere Not bekannt zu machen, worin ich mich seit Eurem letzten Zuspruch befunden habe, da Ihr mich noch immer im Zweife lasset, ob es Gott oder der Teufel sei, der mich regiert. Ist es der Teufel, so ist all mein Gebet, worin ich mich nunmehr 37 Jahre geübt habe, nichts nutze.» (M. Buber, Ekstatische Confessionen S. XIII bis XIV. Jena 1909.)

** Nach Otto S. 249, Anmerkung

IV.

Innere Form des Romans.

Brachte Kapitel III. die Festlegung und Darstellung der wesentlichen Problematik im Charakter des Helden, so soll nun hier der Versuch gemacht werden, die Bedeutung des Konfliktes nach ihrer allgemein menschlichen und innerhalb des Romans formbestimmenden künstlerischen Seite hin abzustecken. Dabei wird es nötig sein, einige literarhistorische Parallelen anzuführen, die durch ihren Gegensatz die Eigenart des «Emanuel Quint» ins rechte Licht rücken sollen.

Ich habe oben anlässlich eines Ueberblicks über das Heilige in der literarischen Darstellung die Behauptung aufgestellt, dass der Held des Romans ein Suchender sei. Diese Tatsache im Zusammenhang mit der Form des Romans, die «wie keine andere ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit» ist, erörtert sehr schön G. Lukacs in seiner «Theorie des Romans». Alle Wege beschreitet der Held, durch innere und äussere Wirrnisse und Abenteuer schlägt er sich durch mit der oft kaum bewussten oder eingestandenen Hoffnung, sich irgend einmal vor dem Sinn und der Bestimmung seines Daseins zu finden. * So zieht Parcival aus nach dem Gral ; so reitet der Ritter von der traurigen Gestalt erhaben und grotesk zugleich aus nach dem Absoluten. Den jungen Wilhelm Meister treibt ein vages Ideal auf die Bretter, welche die Welt bedeuten ; von künstlerischen Plänen erfüllt, gedenkt der grüne Heinrich ein Maler zu werden ; beider Ideale erweisen sich als Illusionen, und beide gelangen von anfänglicher Fremdheit der Aussenwelt gegenüber zur richtigen Einstellung. Diese aber ist kein blosses sich Abfinden mit den Mächten des Lebens, es ist der Wille zu fortwährender Selbstüberwindung und Entsagung. Parcival lässt seine Verstocktheit und seinen Trotz gegen Gott, und die Stimmung, aus der er rief : «Weh, was ist Gott !» klärt sich zu ehrfürchtigem Gehorsam. Ehrfurcht, Selbstbescheidung und

* Im folgenden steht allgemein Roman für den eigentlichen Bildungs- oder Entwicklungsroman; denn der Roman, wenn er Anspruch auf Kunstwerk erheben will, muss Ausdruck der dichterischen Persönlichkeit sein, so dass letzten Endes der geschichtliche, der Zeit- und Problemroman nur durch die verschiedene Stufe der Objektivierung verschieden ist.

freie Menschlichkeit erkämpfen sich die Helden. Lukacs verleiht dem gleichen Gedanken folgenden Ausdruck : «Das Subjekt der Epik ist immer der empirische Mensch des Lebens, aber seine schaffende, das Leben meisternde Anmassung verwandelt sich in der grossen Epik in Demut, in Schauen, in stummes Erstaunen vor dem hell heranleuchtenden Sinn, der ihm, dem einfachen Menschen des gewöhnlichen Daseins, so unerwartet selbstverständlich im Leben selbst sichtbar geworden ist.» * Eines darf ausserdem nicht vergessen werden : dass diese Helden, im grossen Roman wenigstens, immer auch repräsentative Typen, ihre Wege und Irrwege Gleichnis ihrer Zeit sind.

Wie steht es nun nach all dem um den «Emanuel Quint» ? Hier ist der Weg, den der Held, einem triebhaften Drängen seiner Natur folgend, einschlägt, die Nachfolge Christi. Dieser Weg ist vorgezeichnet in den Worten des Meisters : «Will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst, und nehme sein Kreuz auf sich, und folge mir. Denn wer sein Leben erhalten will, der wird es verlieren ; wer aber sein Leben verliert um meinetwillen, der wird es finden.» ** Das so gegebene Thema variieren die Apostel und nach ihnen spricht es (um nur einen zu nennen) Thomas a Kempis aus : «Wilt du dich rechtschaffen halten, und in der Gottseligkeit zu nehmen, so musst du seyn wie ein Pilger und Wandersmann auf Erden ; ja du musst ganz und gar ein Thor und Narr werden um Christi willen, so du ein recht Christliches Leben führen wilt.»***

Ich versuchte im letzten Kapitel zu zeigen, wie die Nachfolge bei Quint im allgemeinen eine blosse Nachahmung ist, die zwar ernst gemeint ist, aber in offenen Verrat ausläuft, weil der Held in Wahrheit doch nur dem Zug seines eigenen Wesens folgt, indes er in Christi Fusstapfen zu schreiten wähnt. Er verleugnet sich nicht selbst. Er kann die Illusionen seiner Berufung zum Heiligen, zum Lehrmeister, den Traum, dass die Menschheit seiner bedürfe, nicht aufgeben. Er meint, sein Leben zu verlieren, und erblickt sich dann plötzlich am Abgrund der Hölle, weil er sein Leben samt dem anmassenden Wahn mit allen Mitteln zu behalten gesucht hat. Trotzdem kehrt er nicht um, sondern schreitet auf den Abgrund zu.

---

* Lukacs S. 36.

** Matthäus 16, 24 ff.

*** Thomas a Kempis, Nachfolge Jesu, Buch 1. Kapitel 7. Zürich 1794. Man beachte wie bei Kempis das Motiv der Nachfolge verbunden ist mit dem Motiv des reinen Toren und Gottesnarren. Vergl. 1. Korinther 4,10.

Ein Vergleich mit der Tolstoischen Novelle «Pater Sergey» dürfte hier lehrreich sein. Man weiss, dass die gewaltige Persönlichkeit Tolstois nicht ohne Einfluss gewesen ist auf unseren Roman. Diese Novelle kann aber Hauptmann bei der Abfassung des «Quint» kaum gekannt haben ; ist sie doch meines Wissens 1920 zum ersten mal in deutscher Sprache erschienen. Der Gardeoffizier Kassatky ist nach einem unglücklichen Liebeserlebnis ins Kloster gegangen. Wenngleich er im Grunde seines Gemüts religiös veranlagt ist, so treibt ihn zu diesem Schritt doch kein frommes Motiv. Die gekränkte Ehre, ein gewisser Trotz gegen die Gesellschaft sind die Beweggründe, und die Laufbahn eines Mönches und Heiligen ist ihm vorläufig eine Karriere, wie die weltliche, die er verlassen hat. Auf der Höhe des Ruhmes spürt Sergey, wie unwahr sein Leben ist ; indes er die Rolle eines Wundertäters und Heiligen spielt, ist er innerlich vollständig verarmt, weil er mehr seinem Ehrgeiz als der besseren Einsicht gefolgt und zu schwach ist, das Gewebe zu zerreissen, in das ihn die Ruhmsucht des Ordens einspinnt. Erst nach einem Sündenfall, einem Bruch der Gelübde, reisst sich Sergey aus der Lebenslüge. Er überwindet sich selbst und lebt sein Leben der Armut und später in Sibirien härtesten Dienstes. Erst jetzt, indem er voll Demut in der Verborgenheit dahinlebt, ist er ein Heiliger geworden. Pater Sergey hat sich selbst gefunden, während Quint sich immer mehr verliert. * Dieser macht gleichsam die dem Lebenslauf Sergeys entgegengesetzte Entwicklung durch. Dieses Negative von Quints Lebenslauf, das Sich-Verlierenmüssen, mag ein Grund sein, dass man vielfach Hauptmanns Werk ein Buch der Resignation nennen hört.

Quint glaubt ohne das grosse Opfer seiner selbst, das unerbittlich gefordert wird, das Höchste erreicht zu haben, und das stempelt ihn zum Narren. Aber so ist er weit entfernt von dem reinen Torentum eines Parcival, der das Zeichen des Berufenen auf der Stirne trägt, weit entfernt auch von der reinen Komik Don Quijotes, diesem Opfer eines abstrakten Idealismus. Für Quint ist die imitatio wirklich «eine ganz besondere Falle des Teufels geworden», wie der Chronist einmal andeutet (S. 65). Im Sinne der echten Nachfolge will Quint um Christi willen zum Narren werden, aber sein Dämon macht ihn zum buchstäblichen Narren. **

Damit bekommen diejenigen aus Quints Umgebung recht, welche ihn für einen Narren halten. Wie denn (nach Hebbel) der

* In: Der russische Christ, hg. von Eliasberg. S. 70 ff. München o. J.

** Damit glaube ich die Frage zu beantworten, die manche Kritiker stellen: ob Quint ein verkappter Heiliger oder ein Narr sei. Faesi lässt diese Frage offen.

Philister oft in der Sache recht hat, nie aber in den Gründen. Die Gründe von Quints Narrentum gehen den wenigsten auf. Der Wert ihres Urteils wird damit fraglich. Wir gehen indes in der Annahme kaum fehl, dass es weniger gesunde Instinkte sind, welche sich gegen Quint auflehnen, als blinde Opposition gegen des Narren Besonderheit oder, wenn man will, Absonderlichkeit, dass es sich also um eine Reaktion verletzter Herdengefühle handelt. So scheint mir auch der Chronist die Dinge zu beurteilen, und zwar in dem Masse, dass in seiner Dichtung Quint oft geradezu im tragischen Lichte des Verkannten (für den dieser sich selbst ja auch hält) erscheint. Der Leser ist dann leicht versucht, falls er Sympathie zum Helden gefasst haben sollte, tragische Momente hineinzugeheimnissen im Sinne eines Hebbelschen Pantragismus: Das Besondere, welches am Widerstand des Allgemeinen notwendig zerbricht, beladen mit metaphysicher (nicht moralischer) Schuld, aus tragischer Erbsünde der Individuation. Eine solche Konstruktion fällt dahin mit der Ueberlegung, dass Quints Besonderheit jenes weltgeschitliche Moment abgeht, welches der Pantragismus in sich schliesst; hat sie sich doch als Propagieren der persönlichen Eitelkeit Emanuels erwiesen. Vor allem aber geht Quint ja gar nicht bloss am äussern Widerstand zu Grunde; er scheitert an sich selbst und, um ein Wort Nietzsches (der es wissen musste) anzuwenden: sein «Zugrundegehen präsentiert sich als ein Sichzugrunderichten». * Von einer Tragödie Quints können wir insofern sprechen, als der Held sein vorgesetztes Ziel so durchaus verfehlt und in die Irre geht. Das Ziel ist für ihn zu hoch. Sein reiner Wille, Absolutes zu verwirklichen, verfehlt aus Mangel an tieferer Einsicht die rechte Bahn. Dass Quint seine geheime Eitelkeit dem reinen Ziel zuliebe nicht vernichten und verleugnen kann, ist seine tragische Schuld. Er büsst sie mit dem Untergang. Der Schluss des Romans übermittelt uns eine Ahnung von der Majestät des Todes, wie das in der reinen Tragödie zu sein pflegt. Darum ist es auch ein feiner Griff des Dichters, wenn er uns diesen Eindruck nicht abschwächen will und die Möglichkeit offen lässt, dass der Narr noch sein verfehltes Leben durchschaut und geläutert geschieden sein könnte von der Welt, im Bewusstsein, nicht berufen gewesen zu sein, das Geheimnis des Reiches zu erfassen.

Dies geschieht erst angesichts des Todes; sonst aber fühlt sich der Narr am Ziel, handelt und tritt dementsprechend auf. Derart wird die reine Tragik gebrochen: der Zwiespalt im Wesen des Helden, die Verquickung tragischer und närrischer Züge in ihm, schaffen die Atmosphäre melancholischer Tragikomik in diesem

* Bertram, Nietzsche S. 155. Berlin 1920.

Werk, das hohen Ernst und besserwissende Skepsis zu verbinden sucht. Wäre aber Quint an seinem Ziel, dann hätte er als Heiliger die Welt überwunden, dann rührte die Wirklichkeit ihn nicht mehr an, und er wäre so über die Sphäre, wo Tragik möglich ist, hinausgerückt.

Es bleibt noch die Aufgabe, zu verfolgen, in wieweit die Problematik Quints und ihr tragikomischer Einschlag typisch und repräsentativ sind. Der Held des grossen Romans, so habe ich hervorgehoben, ist immer in irgend einer Weise sinnbildlich ; er spiegelt Ewigmenschliches oder ist die abgekürzte Chronik des innern Lebens seines Zeitalters. Trifft das auch für Quint zu ? Ueber die Antwort kann man m. E. nicht im Zweifel sein. Die Begründung der Antwort aber ist eng mit der Feststellung der künstlerischen Absichten Hauptmanns verbunden. Sie wird am besten in diesem Zusammenhang behandelt.

So viel über die menschlichen Konsequenzen von Quints Problematik. Es bleiben die künstlerischen ; d. h. wir haben zu untersuchen, inwiefern die künstlerische, innere Form der Dichtung durch diese Problematik bedingt ist. In einem Punkte, nämlich dem des Tragikomischen, haben wir das schon getan. Es bot sich dem Dichter von selbst die Form des Romans an, der grosse Breite der Darstellung, Reflexionen über den Gegenstand der Dichtung, psychologische Bemerkungen, soziale Studien, zeitweilige Vernachlässigung des Helden zu Gunsten seiner Umwelt zulässt und dem Dichter das Mass seiner subjektven oder objektiven Haltung nicht streng vorschreibt. Der Stoff verlangte also diese Gattung der Poesie. Weiter bringt es aber der Lebenslauf des Narren mit sich, dass der Roman, wie er uns vorliegt, das Gegenteil eines Entwicklungsromans geworden ist. Hier haben wir einmal ein Moment des Inhalts, welches auf die Form bestimmend einwirkt. Zeigt der Entwicklungsroman nämlich, wie der Held im Kampf mit den Mächten des Daseins immer wesentlicher wird, wie sich ihm der Sinn und die Aufgabe seines Daseins immer reiner herausschält aus dem Befangensein in Irrtümern und Illusionen zur Erkenntnis des wahren Selbst, so sehen wir bei Quint das Gegenteil, nämlich den Untergang des Selbst im Dunkel des Wahns. Mit dieser inneren Entwicklung Quints aus anfänglich noch durchschauten Illusionen der geheimen Eitelkeit zu beherrschenden und zerstörerischen Grössenwahn-Gebilden ist die innere Form der Dichtung gegeben. Das Motiv der Nachfolge, die sich in ihren Gegensatz wandelt, erzeugt die Hauptlinie der Dichtung, und diese Linie endet nicht wie die des Bildungsromans im Positiven, sondern im Negativen. Positiv jedoch ist, dass des

Narren Verrat und Abfall sich rächt und der Held daran zugrunde geht. Dieses Positive liegt im Bereich dessen, was man in der Theorie der Dichtung mit poetischer Gerechtigkeit bezeichnet. Der Held wähnt das Reich Gottes zu suchen und sucht doch nur seine eigene Verherrlichung ; das besiegelt seinen Untergang. Ist das aber am Ende nicht noch etwas anderes als poetische Gerechtigkeit ? Liegt dem nicht eine bestimmte Gesinnung zu Grunde ? Es wird sich später zeigen, dass ein Dichter noch so sehr objektive Haltung annehmen wollen kann, (diese Objektivität vielleicht sogar theoretisch, «seiner Schule» entsprechend, fordert) trotzdem Stellung nehmen muss zu seinem Gebilde. Was Zola das künstlerische Temperament nennt, was man allgemeiner als die künstlerische Weltauffassung bezeichnen mag, macht reinen Naturalismus unmöglich. Dieser alten Einsicht der Poetik gibt Alfred Kerr folgendermassen Ausdruck : «Der Satz vom Kopieren des Lebens ist bekanntlich Unsinn. Man schreibt einzelne Teile ab ; durch die Summe des Zusammengefügten aber geht eine Weltanschauung.» *

Eine entgegengesetzte Entwicklung wie Quint macht Hauptmanns armer Heinrich durch. Er erfährt, was Quint erfahren sollte, dass der sein Leben erst gewinnt, der es verlieren will. Der arme Heinrich bringt schliesslich das Opfer seiner selbst ; er will nicht mehr das Leben eines andern Menschen zu eigenen Zwecken gebrauchen. Zu deutlich fühlt er im Moment der Entscheidung, dass er die körperliche Heilung durch das Opfer des Mädchens mit einer sittlichen Niederlage erkämpfen müsste, dass er, religiös ausgedrückt, für die körperliche Gesundheit das Heil seiner Seele dran gäbe. Er kehrt um und bejaht das Leiden nunmehr wie der geprüfte Hiob und gibt seinen lebendigen und natürlichen Wunsch nach Genesung zu einem Leben in alter Kraft auf. Mit der sich abgerungenen Reinheit des Geistes stellt sich dann auch die des Körpers ein.

Hier ist der religiös-sittliche Konflikt in positiver Weise gelöst, im «Quint» haben wir die negative Lösung festgestellt. Entsprechend gestalten sich auch die Schicksale der beiden Helden, hier tragischer Tod, dort neues Leben. Zwei gänzlich verschiedene Naturen, vor dieselbe ewig-menschliche Wahl gestellt, sich selbst hinzugeben, vor dem Göttlichen die eigene Person hintan zu setzen, oder aber in sich selbst zu verharren, entscheiden sich jeder in anderm Sinne ; das ist, auf eine Formel gebracht, das Gemeinsame und das Gegensätzliche der beiden Dichtungen.

* A. Kerr: Gesammelte Schriften I. S. 80. Berlin 1917.

Die verschiedenen Lösungen dieser religiösen Ur-Frage ergeben auch gegensätzliche formbedingende Momente. Ich denke dabei nicht an die Verschiedenheit von Drama und Roman. Wenn wir das eine oder das andere der beiden Kunstwerke in uns aufgenommen haben, so betrachten wir zurückblickend das Nacheinander als ein Nebeneinander der Motive, gleichsam als ein Gemälde, fast möchte ich sagen, das Zeitliche als ein Räumliches; da dürfte für einen Augenblick die formale Verschiedenheit von Roman und Drama aufgehoben sein. Was wir festhalten müssen, ist, dass im Roman die wesentliche Entscheidung gleich zu Anfang fällt, im Drama erst gegen den Schluss. In der grossen Szene der Versuchung erkennt Quint seine Lage und das, was nottäte, folgt aber nicht der besseren Einsicht; eigentlich ist nun alles entschieden; der Roman könnte schliessen, aber der Dichter zeigt noch die äussere Entscheidung. Anders im «Armen Heinrich»: der Held sträubt sich wie wahnsinnig gegen die Hinnahme des Leides und will doch wiederum nicht, dass das Leben der liebenden Ottegebe dem eigenen geopfert werde, bis er gebrochen vom Kampf gegen sein Schicksal und vom Hader gegen Gott zusammenbricht und in der Schwachheit die Hingabe des Mädchens annimmt. Jäh und wie aus Gnade erfolgt dann die Erleuchtung. Aber trotzdem ist von hier der Schritt zur männlichen Tat der Selbstüberwindung gross. Der Roman bringt zuerst die innere Lösung des Konfliktes und darauf breite Zustandsschilderung, das Drama umgekehrt. Man könnte sich angesichts dieser Tatsachen fragen, ob nicht am Ende der Roman eigentlich dramatischer konzipiert sei als das Drama. Auf jeden Fall weist der «Arme Heinrich» epische Momente auf und ist ein Drama des Zustandes. Vielleicht lässt sich der Sachverhalt noch besser (wennschon paradox) so ausdrücken: am Roman erweist sich der Dramatiker Hauptmann, am Drama der Epiker. Wenn für diese Tatsache nach Analogien in der Geschichte der Literaturen gesucht wird, so muss auffallen, dass das deutsche Drama von seinen Anfängen in dramatisch dargestellten Berichten an bis zum Höhepunkt im Weltschauspiel des «Faust» epische Färbung zeigt.

Haben wir mit dem Drama «Der arme Heinrich» dem Roman «Emanuel Quint» eine religiös-positive Entwicklung gegenübergestellt, so mag zum weiteren Vergleich noch der Roman eines anderen Dichters und einer andern Zeit herangezogen werden, in dem ebenfalls religiöse Probleme behandelt werden. Tiecks «Aufruhr in den Cevennen» ist sicher ein sehr beachtenswertes Werk der deutschen Dichtung. Er zeigt, wie der Roman Haupt-

manns, eine religiöse Entwicklung, aber nicht an einem sonderbaren Ausnahme-, sondern an einem allerdings merkwürdigen Durchschnitts-Fall. Edmund, den wir wohl als den Helden der Erzählung ansprechen dürfen, erlebt, und das ist das Ueberhistorische, Zeitlose, in seinem Werdegang in sich die echt romantische Trias gegensätzlicher Geistesstandpunkte zu höherer Stufe; vom fanatischen Katholiken wird er in den äussersten Gegensatz geworfen und bekehrt sich zum wundersüchtigen Kamisarden, bis er unter dem Einfluss des alten Priesters und Freundes seines Vaters sich zum demutvollen Stande williger Hingabe an das Göttliche bildet. Dadurch, dass das Fragment diesen Höhepunkt noch andeutet, kommt ihm eine Art von Vollendung zu, die den Fragmentcharakter bis zu einem gewissen Grade aufhebt. Für den Dichter ist das Werk erledigt; er kann sich nicht entschliessen, das eigentlich Geschichtliche weiter darzustellen, womit er beweist, dass ihm der menschliche Fall persönlich interessanter und wichtiger ist als der objektive historische Tatbestand. Von den drei Entwicklungsstufen im Leben des Helden, der Thesis, Antithesis und Synthesis fällt, was bei der subjektiven Einstellung Tiecks nicht wunder nimmt, auf diese letzte das hellste Licht, weil sie des Dichters eigene Stellung in religiösen Dingen offenbaren darf. In dieser Hinsicht besonders interessant ist das schöne Gespräch des alten Geistlichen, der schliesslich die Wendung im Schicksal des jungen Suchers bringen soll. Der Geistliche hat selbst eine ähnliche Entwicklung durchgemacht wie der Held, und indem er davon berichtet, ergibt sich eine Parallele zur Haupthandlung, eine Parallele, die zum Schluss noch einmal das Thema der Erzählung rekapituliert und damit ins Typische verallgemeinert. *

Da das Geschichtliche der Erzählung sich als blosser dichterischer Vorwand enthüllt, so dürfen wir den «Aufruhr in den Cevennen» als religiösen Entwicklungsroman dem «Quint», das romantische dem modernen Werk, an die Seite stellen, gerade um der Gegensätze willen; denn der «Quint» ist ja, das suchte ich in diesem Kapitel darzutun, das Gegenteil eines Entwicklungsromans.

* Tiecks Werke, hg. von G. L. Klee. II. Bd. Leipzig und Wien o. J.

V.

Aeussere Form des Romans.

Auch »Emanuel Quint« ist, und damit kommen wir zur Betrachtung der Komposition und ergänzen den Vergleich mit Tiecks Erzählung, nach dem Schema der Dreiteilung aufgebaut. Und auch in diesem Werk gründet sich die Dreiteilung auf die Lebensstufen des Helden. Zwei grosse Caesuren zeigen sich mithin im Ablauf des Geschehens : Einmal nach der Zeit der grossen Versuchung (nach dem III. Kapitel) und dann im Moment, wo die kleine Ruth vor Quint hintritt, der in der Talmühle Wandel schaffen wollte. Mit der ersten Caesur ist Quints inneres Schicksal besiegelt ; mit der zweiten sein äusseres, der Untergang. Es zeugt für die mehr organische als mathematisch berechnete Architektonik des Romans, dass die zweite Caesur mitten in ein Kapitel fällt. Die Gliederung, die durch diese Einschnitte geschaffen wird, soll mit ihren drei Abschnitten kurz skizziert werden. Uebrigens entspricht dieser Aufbau des Romans in mancher Hinsicht dem alten stilistisch-rhetorischen Schuldispositionsschema der Chrie, nur müssen wir uns dabei der Erinnerung jeglichen pedantischen Beigeschmacks durchaus entschlagen. Dann bleiben also : die genaue expositio, die breitere, ausmalende narratio und die dramatisch wirkende conclusio.

Die expositio unseres Romans beginnt damit, dass der Dichter uns gleich in medias res führt. Erst allmählich erfolgen, von Zeit zu Zeit geschickt eingefügt in den Fluss des Geschehens, Rückblicke, auf das Werden des Helden, bis eben zu dem Zeitpunkte, wo er auftritt, d. h. eine Rolle auch für weitere Kreise zu spielen beginnt, das Interesse an seiner Person allgemeiner wird und der Chronist mit Recht seinen Bericht beginnt. Diese expositio ist im wesentlichen Seelenschilderung ; im Mittelpunkt des Interesses steht für den Darsteller restlos die Person Quints, der arme einfältige Tischlersohn mit seiner menschlich tiefen und doch ethisch fragwürdigen Jesusliebe. Die expositio bringt die Darlegung der zwiespältigen Mächte, die in Quints Seele um Vormacht und Führung ringen, schildert schliesslich auch das jähe

Aufblitzen der Klarheit über dieses Ringen im Bewusstsein des Helden und erreicht damit den Höhepunkt der ganzen Darstellung. Dann erfahren wir die Machtlosigkeit von Quints besserem Selbst den überheblichen Ansprüchen seines Gemüts gegenüber. Quint entscheidet sich, besser gesagt, er unterliegt. Die innere Entwicklung des Helden erhält somit einen vorläufigen Abschluss.

Dass in der nun folgenden narratio das Gewicht der Darstellung stark, aber nicht ausschliesslich, auf äussere Erlebnisse und Ereignisse fällt, ist dem Dichter von manchen Kritikern des Werkes zum Vorwurf gemacht worden.* Auch Fechter schliesst sich dieser Kritik an, die aber, wie mir scheinen will, gänzlich unbegründet ist. Es kann sich gar nicht darum handeln, dass das Interesse des Dichters am Helden erlahmt. Die Verlegung des Interesses von innen nach aussen hat ihren Grund nicht in der Willkür des Dichters, für den sein Held nunmehr erledigt wäre, sondern erfolgt aus der eben dargelegten Tatsache heraus, dass Quint innerlich vorläufig fertig ist. Den Dichter muss aber nicht nur die innere Entwicklung seines Helden zur Darstellung gereizt haben, sondern auch noch deren Wirkung nach aussen auf die Umwelt. Allerdings hätte Hauptmann den Roman mit der expositio schliessen lassen können, und auf einer früheren Entwicklungsstufe subjektiver Anteilnahme und dichterischer Auseinandersetzung mit der Grundfrage des Romans vom Narren in Christo hat er das auch getan; ich meine in der Skizze vom Apostel. Hier ist es ein Intellektueller, der vor dem Hintergrund eines hohen Ideals das Spiel seiner Eitelkeit aufführt, übrigens als echter Schauspieler. Nachdem der Dichter in dieser Skizze mit den Mitteln des Naturalismus und mit dessen Psychologie den Apostel dargestellt und entlarvt hat, ist die Sache erledigt. In Quint aber scheint sich der Dichter noch die Aufgabe gestellt zu haben, die Summe der Konsequenzen zu ziehen, die das Leben eines derart «Berufenen» in sich beschlossen hält und mit der Zeit entfaltet. Spüren wir im «Apostel» noch durch das Zerrbild des Pathologischen hindurch das Subjektive, dass nämlich der Dichter im Grunde von sich selbst spricht, so steht der Roman auf objektiverer Stufe. Weil «das Problem: Hie Sein — hie Schauspiel, das im Apostel zuweilen deutlich auch als ein Problem des jungen Hauptmann fühlbar wird, inzwischen seine Wichtigkeit für ihn verloren hat,» hat der Dichter nun, nachdem die Aufgabe

* Aus diesem Grunde nämlich findet meist nur der erste Teil den Beifall der Kritik. Vgl. «Jahresberichte» 1910, S. 498, ferner Fechter S. 125.

zunächst in der Skizze gelöst war, auch noch Interesse für die Umwelt seines Helden. *

Dieses Interesse an der Umwelt tritt also in der narratio besonders hervor. Das Ergebnis ist, dass Quint in seinem Wahn bestärkt wird unter der Einwirkung von Anhängern sowohl als von Gegnern, wie er einst auch die Taufe durch den Laienbruder als Bestätigung hinnahm. Was Quint im Innern mühsam abgewehrt, aber nur mit Augenblickserfolg, das droht nun von aussen. Ist in der expositio die religiöse Sendung Problem gewesen, so hier, was sie ergänzt: der Einzelne ist nichts mit seiner Sendung, wenn nicht das Volk, die Menschheit dazutritt und den Gesendeten erwartet. So tritt denn das religiöse Gefolgschaftswesen in den Vordergrund und weiterhin besonders die messianische Hoffnung, die Erwartung des tausendjährigen Reiches, Verwirklichung des Gottesreiches auf Erden durch den geheimnisvollen Paraklet. Mit unentschiedener Gebärde weist Quint indes die vom Rausch der Erwartung Verzückten zurück; es gehört eben zu seinem Leben des Kompromisses, dass er nicht eine klare Situation schafft; diese Haltung erfolgt aus seinem «System», das ja nichts ist als eine raffinierte Verhüllung seiner Verfehlung, der gegenüber die Verleugnung Christi durch die Kinder der Welt fast als harmlos erscheint. Ein jäh aufsteigendes Schuldgefühl erstickt Quint in sich durch die ausweichende Konstruktion einer Erbschuld, die nicht im Irdischen geschah, sondern durch den mythischen Abfall vom Vater. So zerrinnt eine letzte Selbstprüfung.

Dass Quint die mystische Hochzeit träumt, bildet den Höhepunkt der narratio. Das dieser Höhepunkt im Leben des Narren nicht mit dem entscheidenden Höhepunkt der Dichtung zusammenfällt, sondern sich auf dem Wege der bereits umkehrenden Handlung befindet, ist romantechnisch von Bedeutung, wird doch derart auch formal das inhaltlich so Widerspruchsvolle, geistig Gegensätzliche des tragikomischen Romans bezeichnet.

In der conclusio zeigt sich die volle Entfaltung und Auswirkung des Wahns. Während in der narratio retardierende Momente angebracht sind, als welches z. B. die ländliche Idylle auf dem Gutshof der Gurauer Dame anzusehen ist, Quint selbst zurückhält und sein Licht unter den Scheffel stellt, so folgen sich die Ereignisse des Schlusstückes Schlag auf Schlag. Allerdings sind wir schon durch mancherlei Vorzeichen in der narratio auf die Katastrophe vorbereitet, z. B. durch Ausbrüche jäher Feindschaft gegen Quint; durch die Verwirrung der Talbrüder, welche nicht wissen, was von ihrem Meister zu halten ist: ferner durch

* Fechter S. 128.

das Abschieds-Abendmahl. Die kleine Ruth hat nun mit ihrer unbesonnenen Tat die Gegner veranlasst, den ohnehin lauen Frieden mit dem Narren zu brechen. Daraufhin geht Quint selbst zum Angriff über in einer klaren Haltung, die zwar ebensoweit von der Demut des willig sein Kreuz Tragenden entfernt, als Quint von der Bibel, seinem früheren Gottesbegriff und seinem Ziel abgerückt ist. Er will seinen Widersacher reizen, ihn des Martyriums zu würdigen, aus welchem dem Narren Triumph erwachsen soll. Quint ist in diesem einen Punkte konsequent, er sucht selbst noch im Tod und durch ihn freventlich, was seiner Person nicht zukommt.

Es entspricht sehr schön der in der conclusio geforderten dramatischen Zuspitzung, wenn Quint aus der (von Goethe und Schiller geforderten) Passivität des Romanhelden heraustritt. Die Katastrophe schliesslich wird noch einmal retardierend aufgeschoben durch die Gefangennahme Quints und den kläglichen Prozess ; aber das Todesthema klingt hier schon voll an.

Angesichts dieser fundamentalen Dreiteiligkeit im Aufbau des Romans sind die Parallelen zum Leben Jesu, wie es die Evangelien erzählen, von sekundärer Bedeutung für die Komposition des Romans. Trotzdem haben wir in diesen Parallelen mehr zu sehen als blosses Beiwerk. Aber dem Dichter darum den Vorwurf zu machen (wie das geschehen ist), er habe das Evangelium ausgeschrieben, heisst sein Werk und ihn verkennen. Die Aehnlichkeit der Situationen lässt er vielmehr aus dem Lebenswunsch Quints, dem der Nachfolge, hervorgehen. Darum ergeben sich diese Uebereinstimmungen, übertragen auf moderne Verhältnisse, auf schlesischen Heimatgrund, durchaus ungezwungen und organisch, aus dem Thema der Dichtung. Von vielen Heiligen werden Aehnlichkeiten mit ihrem göttlichen Vorbild berichtet. So erzählt ein Buch vom Jahre 1399, der Liber Conformitatum eines Bartholomäus von Pisa, vierzig Aehnlichkeiten zwischen Christus und dem hl. Franziskus von Assisi in ausführlicher Beschreibung. Sollen wir Hauptmann vorwerfen, dass er ein Gleiches tut bei der Lebenbeschreibung seines seltsamen und trotz allem liebenswerten Narren ? Die Frage scheint mir müssig, handelt es sich doch bei diesen Parallelen um ein Kunstmittel, dem gegenüber der Dichter durchaus die Freiheit seines Gestaltens, seine Selbständigkeit wahrt. Die Uebereinstimmung mit den Szenen ist ja meistens nur ein äusseres Zusammentreffen ähnlicher Momente, das fast immer von Quint herbeigeführt wird und seinem Willen zur Nachahmung entspringt. So verhält es sich mit der Taufe, den vierzig Tagen in der Wüste, dem Abendmahl, der Fusswaschung,

wenn Quint die Kinder um sich sammelt, wenn er mit den Sündern speist.

Etwas anders steht es um die Uebereinstimmung der Personen des Romans mit Gestalten des Evangeliums ; nicht dass sie etwa innerlicher gefasst wäre ; ein einziger Charakterzug steht als pars pro toto und stellt die Aehnlichkeit mit der Persönlichkeit aus dem Evangelium her. Dabei wird der Parallelismus in noch höherem Grade als Mittel der Komposition sichtbar, indem der übereinstimmende Charakterzug darauf hinweist, welche formale Bedeutung der Existenz einer Person im Roman zukommt. Wir begegnen in neuer Gestalt den eifernden Jüngern Petrus und Andreas, Johannes dem Täufer und dem Lieblingsjünger Johannes, einer liebenden Maria und einer werktätigen Martha, der Sünderin, dem reichen Jüngling ; auch ein Judas fehlt nicht.

Gerade dieser Judas könnte beweisen, wie wenig eigentlich vom Dichter die Parallelen als innerliche Uebereinstimmung mit den Evangelien gemeint sind, ja dass sie eher dazu angetan sind, die ungeheure Diskrepanz zwischen Quint und seinem erhabenen Vorbild zu offenbaren ; eine Diskrepanz, die Vergleiche überhaupt nicht zulässt. Ist der Judas des Evangeliums doch wohl zu begreifen als ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft, d. h. erst das tiefe Mysterium vom Opfertod des Erlösers ermöglicht, so ist bei Hauptmann dieser Judas in seinem Wesen völlig veräusserlicht. Seine Tat lüftet keineswegs das Geheimnis, wie die Mächte des Bösen dem göttlichen Weltplan dienen. Sie kann es auch nicht, weil gerade hier bei dem Mysterium des Todes jedes Verwischen der Diskrepanz den Sinn des Romans aufgehoben hätte. So stellt denn der Verrat nicht den Einschlag des Dämonischen im Gewebe des Quintischen Schicksals dar ; diesen Einschlag haben wir vielmehr früher schon im Unterliegen Quints dem Dämon gegenüber festgestellt, und die Tat des böhmischen Josef bleibt ein gewöhnliches Verbrechen. Daran ändert auch nichts, dass Quint den Verdacht auf sich nimmt (den auf seine Person zu lenken dem Abtrünnigen gelingt), um dadurch den unschuldigen Tod des Märtyrers zu erwerben. Kurz, dieser Verrat eines Judas ist kein Abfall vom reinen Geist. Welches sonst das Motiv des Verräters, des böhmischen Josef, ist, das mag in auf Irrtum beruhender Enttäuschung gefunden werden, die Josef erlebt, als er das Gärtnermädchen bei Quint in der Mühle beobachtet. Er glaubt damit in seinem Führer einen allzumenschlichen Zug entdeckt zu haben, und verliert so den Glauben an Quint. Mit dieser Enttäuschung geht ihm aber

auch der Halt verloren, und er wird in die ihm eingeborene Bahn des Verbrecherischen geworfen.

Das Thema des Verrates an Quint musste in dieser Dichtung so veräusserlicht werden, weil es ja Quints Schicksal ist, selbst etwas wie einen innerlichen Verrat am Gottessohn zu begehen. Wir sehen also: der böhmische Josef nimmt das tragische Hauptthema der Dichtung nochmals auf und variiert es; sein Eingreifen und sein Verrat ist, mit dem Verrat Quints verglichen, traurig, aber nicht tragisch.

Mit diesem Variieren des Themas der Hauptperson des Romans an den Nebenfiguren gelangen wir zu einem weitern Stilmittel der Dichtung, einem Mittel, das indessen, wie mir scheinen will, im «Quint» seltener angewendet wird. Es bringt das wohl die offenste Form der Epik mit sich, in der der Roman abgefasst ist, die Form der Chronik. Immerhin haben wir Variationen vor uns, wenn etwa der jüngere Bruder Quints zu diesem aufblickt wie Quint selbst zu Jesus aufgeblickt hat in seiner Jugend. Dann wieder erklingt im Schicksal des Primaners das Thema des Todes zum erstenmal deutlich. Vielfach gewandelt und in allen möglichen Köpfen dargestellt wird das Thema der eingebildeten, erträumten Welt. Man höre, was der Chronist dazu bemerkt: «Der Einzelmensch ist in eine bunte, gebärende Wolke eingeschlossen, eine Wolke, die jeder nur um sich selber, nicht aber an seinem Nebenmenschen sieht, der in Wrklichkeit von einer ähnlichen gebärenden Phantasmagorie umgeben ist.» (S. 264). Wir haben das Thema schon gefunden bei der Charakteristik von Quints Anhängerschaft. Es ist allerdings fraglich, ob wir diese Wandlungen des Themas in Bezug auf die Anhängerschaft als in dem Bezirk der Form gelegen betrachten dürfen, oder ob dieser Wandel nicht allein dem Inhalt zuzurechnen ist. Indes, Form und Inhalt sind ja nur für die begriffliche Untersuchung getrennt, dem Gefühl aber sind sie eins. So empfinden wir denn vielleicht die Variierung des Themas vom ewigen Kampf zwischen Phantasie und Realität zugleich als Element tiefen Inhalts und, in seiner Brechung durch viele Medien, als im Roman Form schaffend. Diese Auseinandersetzung zwischen Wirklichkeit und Utopie, ein Zeugnis von der Unzulänglichkeit des Irdischen und eine Quelle menschlichen Leidens, geschieht im Helden und in seinem Gefühl der sicheren Berufung; anders im Leben der von einer grossen Erwartung gespannten Gefährten aus dem Volk, wiederum anders bei manchen Frauen als erotische Erfüllung in Quint; dann als poetischer Lebenstraum, zart und innerlich bei dem Gymnasiasten, grotesk in den Gestalten Hullenkamps und des

Professors ; schliesslich humanitär und politisch bei dem Arzt Hülsebusch, der russischen Studentin, den Sozialisten.

Als formale Stärke empfindet man auch, gerade im Hinblick auf diesen Geist der Utopie, den Gegensatz zwischen dem eudämonistischen Trachten nach einem glückseligen Reich der Zukunft, verwirklicht auf religiöser oder politischer Grundlage, einerseits und der Mystik Quints anderseits, die von Gott nichts für den Leib und für die Erde begehrt, dafür aber einem sublimeren geistigen und darum schwerer wiegenden Egoismus verfällt, einem Egoismus, der Gott das Opfer selbstherrlicher Illusionen vorenthält. Diese Tatsache bringt an sich jenen Grad von Ironie (Ironie hier nun als Stilmittel), wie ihn die Grundanlage des Romans erfordert.

Habe ich oben Anfang, Uebergang und Schluss des ganzen Werkes betrachtet, so lässt sich nun dasselbe auch für die einzelnen Kapitel tun. Zwar haben wir schon festgestellt, dass der Roman nicht eigentlich architektonisch gebaut, sondern organisch gewachsen ist. Es ist dies ja vielleicht allgemein ein besonderes Merkmal des deutschen Romans im Unterschied zum modernen romanischen. So bringen denn die einzelnen Kapitel im «Quint» gemeinhin jedes in sich begrenzte Episoden, ohne dass sie im Hinblick auf das Ganze der Komposition besonders gebaut und in ihren Teilen abgewogen wären. Durch die Kapitel wird der gleichmässige Fluss des Geschehens mit seinem Wechsel von Handlung und Betrachtung, Gespräch und Stimmung, einfach in eine ziemlich willkürliche Einteilung gebracht. Willkürlich kann man sie deshalb nennen, weil sie mehr stofflich als formal ist und wirkt. Was nun diese einzelnen Kapitel betrifft, so sind sie in sich natürlich auch stärker oder schwächer durchkomponiert. Gewöhnlich heben sie in sachlichem, man könnte sogar sagen trockenem Tone an ; der Chronist geht von Erörterungen allgemeiner Natur aus, oder er nimmt gleichsam zögernd den Bericht wieder auf. Nie sind wir im Anfang eines Kapitels gleich auf der Höhe der Handlung, selten erfahren wir gerade ein wesentlich Neues. Eine Ausnahme bestätigt die Regel, nämlich der Eingang des 18. Kapitels, wo der böhmische Josef plötzlich zu Quint und Ruth tritt ; das Kapitel könnte erst Seite 358 beginnen ; dann wäre die übliche Regel innegehalten. Sonst aber gilt allgemein, dass die Kapiteleingänge Ruhepunkte darstellen. Der Leser kann Atem holen. Im Rhythmus des Geschehens stellen diese Eingänge gleichsam die Senkungen dar.

Allmählich dringen wir dann zum Kern des Kapitels vor. Der Ton der Erzählung wird in mehr oder weniger gestufter Steige-

rung lebhafter, schlägt aus der nüchternen Sachlichkeit des Eingangs um in bald lyrisches, bald ethisierendes Pathos. Gegen Schluss der Kapitel lässt die Spannung öfters wieder etwas nach, selbst wenn es nur wenige Sätze sind, die noch die Spannung lösen, ausgleichend und mildernd wirken. Solche Kapitelschlüsse sind in der Mehrheit. Andere führen noch auf den Höhepunkt der Episode und brechen dann jäh ab. So das zehnte Kapitel : Quint spricht zu einer Versammlung von Gläubigen, da ereignet sich »etwas überaus Klägliches mit ihm und seiner Gemeinde», nämlich ein Ueberfall ; diesen aber zu schildern, muss der Chronist breit ausholen zu einer Vorgeschichte, und er beginnt deshalb ein neues Kapitel. Auf einem Höhepunkt bricht das zweite Kapitel ab, das der Wiedertaufe ; analog das sechsundzwanzigste Kapitel, wo Quint die ruchlose Hand, die ihn geschlagen hat, küsst. In andern Kapitelschlüssen wiederum blitzt noch eine Pointe auf, die in wenigen Worten den Gehalt des ganzen Abschnittes und dessen Episode durchleuchtet. So etwa das neunte Kapitel mit dem leicht komisch geschilderten Zustand des Pfarrers, dessen Verstand der Erscheinung Quints nicht gewachsen ist. Die Schlussworte des Pfarrers : «denn dieser Mensch behauptet, er sei nichts Geringeres als Jesus Christus», könnten fast als ironische Ueberschrift des ganzen Kapitels gelten. Aehnlich mit einer Pointe schliesst auch das 18. Kapitel sehr wirkungsvoll, sehr ernst, aber weniger epigrammatisch : Quints Beziehungen zu frühern Freunden und Gönnern sind mit dem «himmlisch irdischen Hochzeitsflug» Ruths zerrissen. Die Türe Lehrer Krauses bleibt ihm verschlossen. Da gibt ihm die liebende Marie Krause ein Zeichen, dass sie an ihn glaubt, in dem Augenblick, als die Prüfungen «einer neuen Bahn» des leidenden Narren schon eingesetzt haben.

Der Abschnitt meiner Untersuchung von den Stilmitteln bliebe unvollständig, wenn nicht auch auf die Sprache im allgemeinen und als dichterisches Ausdrucksmittel im besonderen hingewiesen würde. Ich muss mich hier aber mit Andeutungen begnügen ; denn Hauptmanns Dichtersprache, die beides ist, Sprache des Dramatikers und Sprache des Epikers, darzustellen, das forderte eine Untersuchung allein für sich. Und doch sind ein paar Bemerkungen zur Sprache im «Emanuel Quint» unerlässlich. Ihre besondern Merkmale gehen uns auf, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass der Dichter einen Chronisten doch wohl erzählen lässt, nicht selbst unmittelbar spricht, damit wir umsomehr zwischen den Zeilen läsen.

Die Sprache im weitern zu kennzeichnen, gehe ich vielleicht am besten von einer Bemerkung Fechters aus. * Fechter nämlich weist darauf hin, welche Schwierigkeiten sich für Hauptmann ergeben haben aus der «späten Umstellung, in die nicht mehr psychologisierende, sondern erzählende Prosaform». Interessanter noch ist die Umstellung von der dramatischen zur epischen Sprachtechnik. Ein Vergleich Hauptmanns mit Kleist scheint mir hier nahe zu liegen. Zwar haben noch andere deutsche Dichter sich in beiden Formen, der dramatischen, allein darstellenden, und der episch-romanhaften, das Dargestellte zugleich erklärenden, hervorgetan. Aber Kleist fällt hier umsomehr in Betracht als, wie es scheint, sein «Michael Kohlhaas» nicht ohne Einfluss auf den Stil des «Quint» gewesen ist. ** Beide Dichter, Hauptmann und Kleist, scheinen mit der epischen Prosa mehr ringen zu müssen als mit der Dramensprache. Im Dramenvers gar spürt man selten mehr die Arbeit ; die Schönheit des Ausdrucks in der «Penthesilea» oder im «Armen Heinrich» scheint sich mühelos einzustellen. Im «Kohlhaas» indes wie im «Quint» fallen uns Schwerfälligkeiten auf ; allzustark belastete Perioden, unübersichtlicher Satzbau stören. Gemeinsam ist der Wille zur objektiven Haltung in der Erzählung ; fast in jedem Satz spürt man ihn. Eine Folge des Kampfes gegen die Subjektivität sind dann wohl gewisse Umständlichkeiten im Ausdruck. Es ist kein romanhaft glänzender Stil und trotz der Zurückhaltung, trotz der bewussten Liebe zur Nüchternheit ist er nicht immer durchsichtig und klar.

Ueber den Gemeinsamkeiten darf aber auch das Trennende nicht ausser acht gelassen werden. Dieses beruht für mein Empfinden auf dem gänzlich verschiedenen Tonfall und Rhythmus der Sätze. Inwiefern die Satzmelodik Ausfluss des Persönlichsten ist, sucht eine besondere Richtung sprachlicher Forschung heute zu erweisen. Die Ergebnisse scheinen mir aber noch nicht zwingend, vielmehr auf blosser Intuition zu beruhen. Man fragt sich dabei, ob überhaupt das Persönlichste in wissenschaftliche Begriffe gefasst werden könne. Es fällt aber ohne weiteres auf, dass der Sprachrhythmus im «Kohlhaas» hastiger, abgerissener, um nicht zu sagen gehackt ist ; die Sätze haben etwas Kurzatmiges ; verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die nicht durchweg modernem Empfinden entsprechende Verteilung der häufigen

* Fechter (S. 124) bemerkt sehr fein: «Hauptmanns Rezeption der Welt geht offenbar zum grössten Teil über das Ohr, ist akustisch bestimmt: er hört Menschen sprechen, fasst sofort ihre seelische Besonderheit, ihren eigenen Tonfall auf und registriert ihn.»

** F. Mauthner: Der Atheismus und seine Geschichte im Abendland. Bd. 4. Stuttgart und Berlin 1923. äussert sich S. 373 ff. auch zum «Quint» und vergleicht ihn sprachlich mit Kleists Novelle.

Kommata. Dem gegenüber fliesst die Sprache im «Quint» behaglicher und breiter. Und da es sich hier nicht um einen Rechtsfall handelt, sondern um die Geschichte eines von Gefühlen überfliessenden Träumers, so ist nicht der scharfe Ton, der im «Kohlhaas» fast durchwegs beibehalten wird, am Platz, sondern grössere Weichheit und reichere Modulation. In der Tat, Busspredigt, religiöse Spekulation, Ekstasen und Gesichte, alle Nüancen der Erotik, von der kosmischen bis zur geschlechtlichen Liebe und dann wiederum Vermischung religiöser und physischer Liebe in hysterischen Gemütern, die Schilderung höchsten Elends des Weberproletariates und der Grosstadt, der verschiedensten gesellschaftlichen Schichten dann überhaupt, eine Fülle charakteristischer Personen, durchaus verschieden an Temperament, Bildung und Denkungsart: das alles zusammengenommen verlangt ausserordentliche Sprachgewalt, fordert die verschiedensten Klänge; besonders dann, wenn häufig das lebendige Gespräch die mittelbare Schilderung ablöst. Diese Häufigkeit des Gesprächs ist, wie ein Vergleich mit Arno Holz' epischen Versuchen zeigt, ein Stilmittel des Naturalismus. Der Grundton des ganzen Werkes, der einer Tragikomik, wird bis in die einzelnen Sätze getragen und festgehalten. So wechselt denn in ihnen Ernst und Ironie. Die Widersprüche im Charakter des Helden, das Schwanken zwischen kläglichem Versagen, falscher Feierlichkeit, eingebildeter Berufung und wahrer Weltentrücktheit im Gefühl des herannahenden Todes, göttliche Freiheit dem Leben gegenüber, Erhabenheit über die Nichtigkeiten materieller Geschäftigkeit: alle möglichen Gegensätze spiegelt getreulich der Stil. Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass es oft nur zurückhaltende Scham vor dem Feierlichen ist, die einen ironischen Ton und eine gewisse Umständlichkeit des Ausdrucks mit sich bringt; dieses festzuhalten, scheint mir für die Erkenntnis des Sprachgeheimnisses im «Quint» wesentlicher als die Aufzählung einzelner Redefiguren wie Hyperbeln und Litotes, die übrigens in dieser Prosa nicht fehlen. Ein Umschlagen des Tones ist zudem weises Walten dichterischer Komposition, selbst wenn es sich nicht als Pflicht ergäbe aus der innern Form der Dichtung. Nichtbeachten dieses ästhetischen Gesetzes macht z. B. das Epos Klopstocks heute schwer lesbar; ähnlich krampfhaftes Beharren auf demselben Ton der Feierlichkeit liesse sich für einen Roman schon gar nicht denken.

Zweier Bestandteile im Prosastil des Hauptmannschen Romans muss noch gedacht werden. Den einen bringt die religiöse Welt des Romans mit sich: die Bibel: der andere erwächst aus der Landschaft, auf deren Boden sich die Handlung begibt. Worte

der Heiligen Schrift werden naturgemäss viel angeführt. Die Zitate kennzeichnen oft unübertrefflich den Zitierenden: so führt Quint andere Worte an als etwa die Brüder Scharf oder die Geistlichkeit. Ein feiner Takt verbietet es aber dem Dichter, den Ton der Bibel nachzuahmen, wenn er die dem Evangelium parallelen Szenen vorführt. Nur einen einzigen Zug übernimmt Hauptmann aus dem Stil der Bibel, den in seinem Falle notwendigsten, nämlich den zur Einfachheit der Darstellung. Es werden keine Worte verschwendet; Tätigkeits- und Hauptwort tragen den Gedanken und vermitteln die lebendige Vorstellung ; mit Epitheta wird gekargt.

Ein anderes ist es natürlich, wenn Quint spricht. Da verlangt es die Charakteristik des in Christo eingebildeten Narren, dass die Rede stark biblische Anklänge enthält. Das Vorstellungsleben Quints liesse sich gar nicht anders ausdrücken, hat es sich doch an der Bibel gebildet. Aehnlich verhält es sich mit den Reden der Brüder Scharf und einiger Talbrüder. Wenn diese Armen im Geiste die gewaltigen Bilder und Wendungen der Apokalypse im Munde führen wie alltägliche Worte, so kann das aber nicht geschehen ohne leise Verzerrung ins Groteske. Eine so sympathische Erscheinung dagegen wie der fröhliche und echt fromme Lehrer Krause, der über die Enge beschränkten Herrnhutertums hinaus sieht, mischt nie Worte der Bibel in seine Rede.

Was nun den zweiten Bestandteil der Sprache anbelangt, nämlich den Anteil der Landschaft, so äussert er sich in einigen wenigen dialektischen Anklängen. Weniger aber diese Provinzialismen, wie Baude, Kanten Brot, Pascher, Freundschaft haben, verleihen dem Werk das schlesische Gepräge, als die hie und da eingestreuten, mehr oder weniger ausgeführten Landschaftsschilderungen. Am schönsten sind diese Schilderungen zweifellos in den Szenen der Versuchung in der Einsamkeit des Gebirges ; wie denn gerade diese Parteien mit ihrer Stimmungseinheit von Quints Innerem und der ihn umgebenden Natur im Roman an sprachlicher Schönheit unübertroffen sind. In manchem erinnern sie an ein späteres erzählendes Werk, den «Ketzer von Soana». Reiche Ansätze zu eigenartiger Naturauffassung und -Wiedergabe finden sich schon vor in der Novelle vom «Bahnwärter Thiel», allerdings hier in ihrer persönlichen Fassung noch gebunden durch die naturalistische Form.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Sprache durchaus dem Geiste des Werkes entspricht und dass trotz einiger Schwierigkeiten, die sie dem Lesen manchmal entgegenstellt, ihre Kraft und Charakter auch von denen nicht abgesprochen werden kann, die sonst wohl das Werk ablehnen möchten.

VI.

Der Dichter und sein Werk.

Nachdem nun Art und Form des Romans, sein Geschehen und seine Charaktere gekennzeichnet worden sind, soll in diesem Abschnitt der Versuch unternommen werden, den dichterischen Absichten Hauptmanns für den «Quint» nachzuspüren. Es gilt also, Hauptmanns künstlerischen Gestaltungswillen aus dem Roman abzuleiten und ihn in Beziehung zu bringen mit der geistigen Eigenart des Dichters. Erst dann, wenn dies geschehen ist, ist für das vorliegende Werk eine umfassende Stilbezeichnung möglich, ob nämlich der Stilbegriff Naturalismus ausreicht, oder ob nicht ein Neues sich ankündigt.

Hauptmann macht uns den Versuch entschieden nicht leicht. Es ist allerdings sein gutes dichterisches Recht, nur die Natur sprechen zu lassen und sich selbst nur als ihr Sprecher auszugeben. Das ist ästhetische Objektivität und poetische Freiheit. «Als Dichter hast du ein Recht, mit Gedanken zu spielen, mit Standpunkten Versuche anzustellen, aber ohne dich an etwas zu binden, denn Freiheit ist Lebensluft des Dichters.» So äussert sich Strindberg gegen Ende eines seiner Romane. * Dilthey rühmt diese Objektivität als Grösse Shakespeares **, ebenso Schopenhauer. *** Hauptmann will nur das Leben allein sprechen lassen. Dessen Deutung überlässt er uns. Er selbst hat sicher auch eine solche bereit, aber er hält mit ihr zurück. Ja, er geht soweit, den Leser in diesem Punkte noch zu verwirren, indem er einen Chronisten vorschiebt, der dann allerdings mit seiner Meinung nicht hinter dem Berge hält. Der Dichter dagegen versteckt sich hinter den Worten des Chronisten. Dessen Text ist demnach wie ein Palimpsest zu behandeln. Dass der Dichter dem Chronisten hie und da ins Handwerk «pfuscht», dass ferner der Chronist Dinge weiss, die er im Grunde gar nicht wissen kann, sind Stillosigkeiten, gewiss, aber doch recht liebenswürdige. Sie sind auch begreiflich bei dem Mass an Geist, mit welchem Hauptmann seinen

* Strindberg, Schwarze Fahnen. hg. von E. Schering. München 1917.
** W. Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. S. 222. Leipzig 1916.
*** Schopenhauer's Sämmtliche Werke. «Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe» Leipzig o. J. Bd. II. S. 1205 und Bd. IV. S. 529.

Gewährsmann begabt hat. Und doch bleibt es sicher eine feine Tat des Dichters, dass er den Chronisten nicht mit zu grossem Horizont ausgestattet hat. Der Leser hat dann den Eindruck, als ob der Chronist seinem Gegenstande nicht völlig gewachsen sei und die Form, die er diesem gibt, den Gegenstand nicht restlos fassen könnte. Damit erzielt Hauptmann das Gefühl von einer ans Unendliche grenzenden Grösse des dichterischen Vorwurfs, mehr als durch ein noch so feierliches Gebahren und gewählte Worte des Chronisten.

Nun gibt es trotz allem eine Möglichkeit, den Sinn herauszuhören, den diese Dichtung für Hauptmann gehabt haben mag, und so ihr Geheimnis zu enthüllen. Sie bestände darin, die Standpunkte und Charaktere des Romans gegeneinander abzuwägen. Gerok bestätigt diese meine Meinung. Er äussert sich, bezugnehmend auf die von ihm aufgestellten fünf Typen der Frömmigkeit, folgendermassen: «Die Art und Weise, wie diese fünf Typen sowohl je für sich beleuchtet sind, als auch wie sie zu einander ins Verhältnis gesetzt sind, wird als der Schlüssel zum Verständnis der Dichtung gelten dürfen.» * Was bei diesem Unternehmen zu Tage gefördert wird, das lässt sich kurz als die Frage nach dem Reich Gottes bezeichnen; es ist das «Geheimnis des Reichs».

Ich habe früher die Untersuchung der poetischen Gerechtigkeit in diesem Roman mit einer Frage abgebrochen. Jetzt ist es möglich, eine Antwort zu geben: Die Teilhaftigkeit am Reiche Gottes ist die Achse, um die sich die Welt dieser Dichtung dreht. An der Idee des Reiches wird alles gemessen; von ihr empfängt alles Weihe und Wert.

Zunächst zeigt uns der Dichter, wo das Gottesreich nicht liegt. Sehr bestimmt und nicht ohne Affekt sagt er uns, dass seiner Meinung nach Kirche und Geistlichkeit keinen Anteil hat am Reich. Auch die weltliche Gerichtsbarkeit hat keinen Funken davon. Es liegt auch weder im Zukunftsstaat der Sozialisten noch in den eudämonistischen Utopien der Talbrüder. Den letzteren versperrt die leibliche Not den Ausblick. Aber auch der Held verfehlt den Anschluss an das Reich, indem er das Opfer der Entpersönlichung nicht darbringt. Und doch ist dieser Narr in Christo noch am ehesten auf dem rechten Wege. Es ist eine frühchristliche Vorstellung, dass sich das Göttliche den Unmündigen, von der Welt Verachteten mitteilt. Hauptmann greift sie hier auf, wie es ja auch Dostojewski getan hat in der Geschichte seines Idioten. Vielleicht dass Hauptmann sich hier auch noch

* Gerok S. 326.

von jener Tendenz des Naturalismus hat tragen lassen, die Heldentum und Grösse selbst bei den «Erniedrigten und Beleidigten» aufzusuchen bestrebt ist. Insofern lässt der Dichter den Narren dem Reiche Gottes nahe sein, als dieser Vorstellung und Begriff davon vollständig verinnerlicht, das Reich als innern Zustand fasst, von Chiliasmus und Paradieseshoffnung absieht. Wer in diesem Zustand lebt, für den führen alle Lösungsversuche sozialer Fragen nicht zum Ziel, ja werden hinfällig. Er ist durchaus unpolitisch und befolgt die Lehre des Markusevangeliums, dem Uebel nicht zu widerstehen, im Bestreben ganz Demut zu sein und alles, Glück und Leid, als aus Gottes Händen kommend hinzunehmen. Wer das wahre Streben nach dem Reich kennt, der «nimmt das Kreuz auf sich», trachtet das Selbst und die Welt zu überwinden. So etwa dürfen wir aus dem Buche folgern.

Auf Verinnerlichung beruht überhaupt Quints Streben nach Frömmigkeit, seine Mystik. Sie setzt sich aus zwei Komponenten zusammen, die auch in der Geschichte des Geistes eng mit einander verknüpft sind, Naturgefühl und religiöse Spekulation.* Jenes, mit der Sehnsucht sich ins All zu verlieren und aufzulösen, den zuchtlosen Unendlichkeitsdrang, habe ich als erotischen Trieb gedeutet. Mit dem Gefühl der «schlechthinnigen Abhängigkeit» hat er nichts gemein. Diese, die Spekulation sucht das Erlebnis in Einklang zu bringen mit der Bibel und es aus ihr zu belegen. Der Erfolg ist, wie wir gesehen haben, dass Quint von sich aus auf eine Abart der Lehre Eckeharts vom «Edelmenschen» verfällt, womit einer Wahnbildung (bei Quints Anlage) Vorschub geleistet wird. Dieses Theorem Eckeharts enthüllt sich in jenem einundzwanzigsten der von der Inquisition verurteilten Sätze : Homo nobilis est ille unigenitus filius Dei, quem pater eternaliter genuit. **

Mit dem Reich Gottes als Mittelpunkt des Romans haben wir den dichterischen Gedanken des Werks festgestellt. Hauptmann will das verschiedene religiöse Streben darstellen, und so letzten Endes das Göttliche durch das Medium des Menschlichen, in dem allein es nach einem grundlegenden Ausspruch des Dichters erkennbar ist, sichtbar machen. Nun bleibt aber noch die Frage offen, warum Hauptmann zu diesem Zweck nicht den Lebensgang eines Berufenen vor uns entwickelt. Da muss, bevor eine Antwort zu formulieren versucht wird, festgestellt werden, dass der Dichter seine Absicht sicher ebenso gut an den Schicksalen eines Toren verwirklichen kann, ohne dass damit der künst-

* Vgl. Joël a. a. O.

** Zit. nach: Deutsche Mystiker Bd. III.: Meister Eckhart hg. von J. Bernhart S. 198. Kempten und München o. J.

lerischen Höhe des Werkes Abbruch getan würde. Dann aber ist zu sagen, dass Hauptmann darum nicht ein Heiligenleben darstellt, weil er offenbar kaum an einen «edlen Menschen und Gottessohn» (im Sinne Meister Eckeharts) glaubt, der das Reich in sich verwirklicht hätte ; mit einer Ausnahme freilich, dem Gottessohn von dem uns die Evangelien berichten. Dieses Nichtglauben liegt aber nicht nur an Hauptmann selbst, es ist diese Einstellung in dem Geist seiner Zeit begründet, für die der Held schon, wie viel mehr dann ein das Absolute realisierender Heiliger problematisch geworden ist. * Jesus Christus aber und sein Leben selbst darzustellen wäre ein Unterfangen, das für einen modernen Dichter unüberwindliche Schwierigkeiten böte und zum Misslingen verurteilt wäre. Ein solcher Plan verlangte die Form des grossen Epos, und die ist mit dem Zerbrechen der mythischen Weltschau verloren gegangen. Die analytische Form des Romans wäre aber für den hohen Gegenstand jeglichem Empfinden gemäss unerträglich gewesen. Nein, «wie den Homer, so kann man auch das Evangelium nicht neu dichten», sagt A. Luther, «Und dann bedenke man noch das unnormale Grössenverhältnis zwischen dem Dichter und der von ihm geschaffenen Gestalt. . . . Die ältern Jesusdichter rettet ihre kindliche Naivität : die ist aber den neuern längst abhanden gekommen.»** Drohend erhöbe sich da die Gefahr des «Du gleichst dem Geist, den du begreifst.» Wie sehr Hauptmann alle diese Schwierigkeiten bewusst waren, geht nicht allein daraus hervor, dass er den Plan einer Darstellung von Szenen aus dem Leben Jesu aufgab, sondern auch aus den ernsten Worten, die er Kramer in den Mund legt : «. . . Wenn einer die Frechheit hat, den Mann mit der Dornenkrone zu malen — hör'n Se, da braucht er ein Leben dazu. Hör'n Se, kein Leben in Saus und Braus : Einsame Stunden, einsame Tage, einsame Jahre, sehn Se mal an. . . . da muss er mit sich allein sein, mit seinem Leiden und seinem Gott. Hör'n Se, da muss er sich täglich heiligen ! Nichts Gemeines darf an ihm und in ihm sein. — Sehn Se, da kommt dann der heil'ge Geist, wenn man so einsam ringt und wühlt. Da kann einem manchmal was zu teil werden. . . . Da ruht man im Ewigen . . . .».

Aber auch der für einen sentimentalischen, intellektuellen Dichter grossen Versuchung, einen Idealtypus darzustellen, erliegt Hauptmann nicht. Er wählt einen ihm durchaus verständlichen «Menschen mit seinem Widerspruch», dem er sich überlegen fühlen kann, einen Nachfolger Jesu, einen Narren mit allzu

* Vergleiche Kapitel II.
** A. Luther S. 6 und 19-20.

menschlichen Schwächen. Mit der Komik und Ironie, die aus eben dieser Ueberlegenheit dem Gegenstand gegenüber fliessen, bleibt Hauptmann zugleich dem Geist des Romans überhaupt in dessen ursprünglichstem Wesen treu. * Der Held des Romans hat des Dichters Liebe. Dessen Glauben kann er nur bedingt haben, aber ihm wird das Mitleiden zu teil, ein Gefühl, das aus der Mitte der schöpferischen Kräfte Hauptmanns quillt.

So wählt Hauptmann gleichsam den Weg einer theologia negativa, in dem dichterischen Bemühen, das Götttliche durch das Menschliche hindurchahnen zu lassen ; er tut es im Bewusstsein, dass alle Superlative doch nicht ausreichten, ja eigentlich auf jenem Wege der Absicht eher gedient wäre.

Indes das Thema von der Nachfolge bringt es mit sich, dass Christi überragende Gestalt im Hintergrunde allen Geschehens steht. Die Parallelen zum Evangelium erinnern zudem leise an ihn. Mehr noch, wer sich in die Dichtung vertieft, ringt mit dem Dichter zusammen um das Geheimnis des Reiches. Wir brechen auf mit ihm, dies köstlichste Gut zu suchen. Wollen wir dem Dichter einen Vorwurf daraus machen, dass wir immer nur unterwegs sind und deswegen den «Quint» ein Buch der Resignation nennen ?

Man hat Hauptmann einen Dichter der Sehnsucht genannt.** Die Berechtigung einer solchen Bezeichnung erweist sich in diesem Werk von neuem. Aus der Sehnsucht nach einem positiven Verhältnis zu den letzten Dingen, nach religiöser Klarheit, ist dieser Roman entstanden. Aus diesem Erlebnis werden die Gestalten der schöpferischen Phantasie genährt. Ihr gegensätzliches Verhalten zu einander, sind ein Symbol für die Kämpfe des Dichters selbst mit sich und den Strömungen der Aussenwelt. Gerade weil diese Tatsache (sie versteht sich im Grunde von selbst) für den Leser so stark fühlbar wird, hat man vom Dichter etwas wie ein klares Glaubensbekenntnis in und mit seinem Roman erwartet. Man hat es oft nicht gefunden und so dem Werk wie dem Dichter unrecht getan. Worin es aber m. E. liegt, das ist oben schon angedeutet worden und wird noch deutlicher, wenn ich darauf hinweise, welche scharfe Töne der Dichter im Roman gegen die «verhärtete Philisterei des Glaubensbesitzes» anschlägt.*** Als wahrhaft Gläubige lässt er eigentlich nur einige Stille im Lande gelten, denen Religion noch ganz aus dem Gefühl quillt und den Weg zur Rationalisierung durch den Intellekt noch nicht genom-

---

* K. Borinski Deutsche Poetik. Berlin u. Leipzig 1916. S. 152 ff.
** A. Kerr S. 68.
*** Th. Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen. S. 551. Berlin 1919.

men hat, von der Blässe theologischer Formeln noch unangekränkelt. Die Liebe des Dichters aber gilt den Suchenden, um Klarheit Ringenden. Wir sehen, wie selbst der Held der Erzählung schlecht wegkommt, wenn er sich auf eine Wahrheit festlegt. Der Weg zur Wahrheit ist alles ; das scheint mir des Dichters Credo zu sein und aus seinem Werke zu strahlen. Die Gesinnung vermeintlichen Besitzes der Wahrheit, die in Geruhsamkeit genossen wird, verwirft der Dichter. Vollends unerträglich scheint sie ihm zu sein, wenn Gelehrsamkeit sie vorträgt. Nicht umsonst sind Theologen im Roman in der Charakterisierung den Pharisäern angeglichen und wird dargetan, wie Selbstgerechtigkeit die Brücken zur Wahrheit abbricht. Dass der Dichter in diesem Pathos oft Unrecht tut, dürfen wir in aller Sachlichkeit feststellen ; das Kunstwerk und auch seine Idee verliert dadurch wohl nichts, gehört doch in gewissem Sinne Uebertreibung zur Kunst.

Dieses Credo bringt es mit sich, dass der Dichter so stark mit Negationen arbeitet, oder wie ich mich vorhin ausdrückte, zeigt, worin das Gottesreich und die Wahrheit jedenfalls nicht besteht. Das unablässige Suchen, wobei kein Priestertum noch eine Kirche zwischen die einzelne Seele und Gott treten darf, darf man als aus protestantischem Geiste stammend ansprechen. Es beruht auf dem Glauben an das sittlich-autonome Individuum, an die «Freiheit eines Christenmenschen». In diesen Zusammenhang gehört ein Ausspruch der Priesterin Tehura, wonach Nichtwissen noch nicht Zweifeln bedeutet. Es darf vielleicht auch auf ein berühmt gewordenes Wort eines Mannes aus der Zeit der Hochblüte protestantischen Geistes erinnert werden, an das Wort nämlich, von der Wahrheit, deren Besitz allein Gott gebührt. *

Insoweit der Dichter mit Verneinungen arbeitet (auch hier gleichsam die Methode der theologia negativa handhabend) darf man sein Werk eine «Kritik unserer Zeit» nennen, wie dies in der frühen Besprechung einer Berliner Tageszeitung geschehen ist. Im Sinne einer solchen Kritik der Zeit mag der Held auch als repräsentativ bezeichnet werden. Aus ähnlichen Gründen stellt Fr. Mauthner in seinem Buch das Werk neben Gœthes Fragment vom ewigen Juden**: oder man könnte Mauthner um ein modernes Beispiel ergänzen, um Zeus' Erdenfahrt im «Olympischen Frühling» Spittelers. Mauthner verkennt jedoch seiner Tendenz ge-

* Lessing. Duplik I. Werke hg. von Gœdeke, Stuttgart 1869, X. 19.

** Minor a. a. O. S. 1-33 verfolgt die Motive von der Wiederkunft Christi und vom ewigen Juden auch stoffgeschichtlich. «Quint» jedoch lässt sich keineswegs restlos einordnen in diesen stoffgeschichtlichen Zusammenhang. Hauptmann ist eben nicht nur Schöpfer des eigenartigen Pathos im Roman vom Narren, sondern auch des Stoffes.

mäss die Absicht des Dichters, insofern Quint eben nicht das Absolute verkörpert, wie Jesus in Gœthes Bruchstücken oder Zeus, sondern dies Absolute sucht und, indem er es zu besitzen wähnt, verliert. Wenn Mauthner schreibt : «den gleichen Stoff, nicht eine Pathologie des Religionsstifters, wohl aber die Wiederkunft Christi, hat Gœthe zu gestalten begonnen. . . . Hundertfünfzig Jahre später hat Hauptmann für den gottsuchenden Zimmermannssohn nur noch Liebe und Mitleid . . .», so verkennt er die Intentionen des «Quint» vollständig und wohl auch das Verhältnis Hauptmanns zu Jesus.*

Aus ähnlichen Gründen kann der «Quint» nicht mit dem Werk eines Zeitgenossen, Kretzers naturalistischem, von sozialer Weltanschauung getragenem Roman «Das Gesicht Christi», verglichen werden. Schon abgesehen davon, dass in Kretzers Buch ein ganz anderer Geist weht. Zwar wird das Motiv der Wiederkunft und zweiten Kreuzigung Christi im «Quint» angetönt ; aber freilich in einer ganz anderen Weise als in den übrigen zum Vergleich herangezogenen Werken. Es geschieht dergestalt, dass Jesus verleugnet wird von denen, die sich Christen nennen, in einem «seiner geringsten Brüder», und dass das Kreuz verworfen wird, anstatt dass man es trägt. Es ist ein Gedanke, den wir im Hauptmotiv des «Weissen Heiland» wieder aufgenommen sehen, diesmal aber mit weltgeschichtlichen Perspektiven.

In diesem einen Sinne darf Quint neben Christus gestellt werden, dass der arme Narr einer seiner geringsten Brüder ist. Damit ist auch zugleich die Frage gelöst, ob «Quint» ein Christusroman sei. Mauthners Interpretation, wonach der Dichter mit seinem Roman die Frage offen liesse, ob nicht auch der Zimmermannssohn aus Nazareth ein armer Narr gewesen sein möchte, lässt sich nicht halten. Eine solche Deutung des Romans ist durchaus willkürlich, wenn sie schon auf der richtigen Erkenntnis fusst, dass Quint tatsächlich ein Narr ist, nicht blos ein Törichter vor der Welt, ein Narr Gottes, wie er etwa bei den Sufis, im frühen Christentum und neu im Franziskanertum und im Chassidismus auftritt.** Quint ist kein Mensch, der, einer innern Berufung fol-

* Mauthner a. a. O.

Stoffgeschichtlich sind die erwähnten Parallelen interessant. Es ist wohl möglich, dass die «Blümlein des hl. Franz» Hauptmanns Darstellung beeinflusst haben. Nur dass eben im «Quint» der moderne, intellektuelle und (bei allem Ernst des Werkes) ironische Einschlag dazu kommt.

** Zum Chassidismus vgl. S. A. Horodesky: Mystische Strömungen im Judentum. Bern 1920. und M. Buber: Der grosse Maggid und seine Nachfolge. Frankfurt 1921, besonders die Legenden vom Rabbi Sussja. - Herr Prof. Dr. Singer machte mich auf eine byzantinische Legende

gend, aus der gesellschaftlichen Ordnung heraustreten darf, um Gott unmittelbarer zu dienen.* Darüber darf allerdings nicht vergessen werden, dass der Narr in Christo einen Schimmer von jener Liebe in sich trägt, welche stärker ist als der Tod. Von dieser Liebe hat Hauptmann auch sonst zu uns gesprochen ; ich meine in seinem Märchenspiel «Und Pippa tanzt». Ebenso ist sie ein Hauptpfeiler im religiösen Weltbau eines Zeitgenossen : Rilkes.

In den äussersten Gegensatz zu Mauthner stelle ich mich mit der folgenden Behauptung. Falls wir den Dichter irgendwie mit seinem Helden identifizieren dürfen, so vielleicht am ehesten in dem heissen Bemühen des Narren um das Verständnis der Persönlichkeit Jesu. Der «Emanuel Quint» ist für Hauptmann eine Stufe der Vertiefung dieses Verständnisses. Was der junge Hauptmann doch wohl mit seinen Szenen aus dem Leben Jesu, vielleicht auch mit seinem Tagebuch des Judas Ischarioth hatte geben wollen, das wäre Kritik der Gesellschaft gewesen, geboren aus einer sozialreligiösen Haltung, welche die Forderungen der Bergpredigt nicht bloss auf den Einzelmenschen allein möchte bezogen sehen, sondern ausgedehnt auf eine Gemeinschaft. Mit der Idee des «Quint» ist Hauptmann weit von dieser Lebensanschauung entfernt, ja fast in deren Gegensatz gerückt ; jedenfalls tritt der soziale Gedanke zurück. Auch Gerok weist darauf hin, wenn er schreibt : «Zu denken gibt . . . . auch den Theologen die entschiedene Abweisung der eudämonistisch-realistischen Bestandteile des Christentums — eine Scheidung, die im ganzen sowohl der Stellung Jesu als dem evangelischen Christentum unserer Zeit entspricht, aber vielfach weiter geht und die Grenzlinien mit grösserer Schärfe zieht.»** Mit dieser Entwicklung religiöser Lebensanschauung, wie sie sich im Roman niedergeschlagen hat, ist ein Abrücken einmal von dem gewissen Doktrinarismus der Hauptmannschen Jugend, dann auch von dem Christentum Tolstois klar ersichtlich. Trotzdem hat Hauptmann einen glühenden Nachruf auf Tolstoi geschrieben, und zwar kurz vor dem Erscheinen des «Quint». Aber er schätzt an der Frömmigkeit

aufmerksam: Symeon der Narr um Christi willen. (Byzantinische Legenden, deutsch von H. Lietzmann. S. 63 ff. Jena 1911.) - Auch Carl Hauptmann gestaltet das Problem des Gottesnarren in der Novelle: «Der Evangelist Johannes» (in «Schicksale» Leipzig o. J.)

* K. Holl (Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte I. Luther S. 240. Tübingen 1923) hebt hervor, wie Luther die Notwendigkeit der weltlichen Arbeit betont, weil sie allein zu Gott hinführe. Luther nimmt damit Stellung gegen den Narren Gottes, wenn dieser sich von der Welt abkehrt.

** Gerok S. 330.

Tolstois offenbar doch wesentlich die kirchenfeindliche Haltung.* Die Ablehnung aller Eudämonismen trägt Hauptmann die beigeisterte Zustimmung eines sonst so grundverschiedenen Mannes wie Franz Marc es ist ein. Ich kann mir nicht versagen, einiges aus dieses Malers Briefen, das sich auf «Quint» bezieht, anzuführen. «Ich schrieb Dir schon gestern, mit welcher Freude ich Emanuel Quint lese. Die Idee des Buches deckt sich vollkommen mit meiner Auffassung des Christentums, — nämlich ihrer prinzipiellen Gegensätzlichkeit gegen pazifistische Organisationen (wie in den ‚Neuen Wegen'), sozialistischen Kommunismus, der ein Erlahmen der Seele und des christlichen Opfer- und Ueberwindungsgedanken bedeutet. Bestimmend ist immer der eine Gedanke : die Welt, das ‚leibliche Wallen', berührt uns nicht, da wir nicht auf das Sichtbare sehen, sondern auf das Unsichtbare. Die Nächstenliebe ist wie die menschliche Nahrung eine symbolische Handlung. Der Mangel jeglichen sozialistischen Empfindens ist gerade das Prächtige, Sieghafte an Quint : . . . er will den Menschen gar nicht körperlich helfen und sie leiblich satt und gesund machen ; seine auf das Geistige, Unsichtbare gerichtete Seele schrickt mehr schmerzlich vor dieser Bitte zurück, die er in den Augen der Menschen zu seiner bitteren Enttäuschung immer wieder liest. Das ist das grosse Missverständnis der Welt an Christo. . . . in diesem Buche liegt die reine Linie, die ich selbst immer suche . . .».**

Die sozial-religiöse Lehre ist nah verwandt mit der Weltanschauung des Naturalismus. Thomas Mann nennt diesen sozialen Zug einmal in einer Recension «die schönste Seite naturalistischer Dichtung überhaupt». Er schreibt : «Was . . . ins Auge fällt, ist der altruistische Grundzug des Naturalismus, sein Mitleidsethos, welches, Verklärung und seelisches Komplement seines Wahrheitsfanatismus, gern sozialistische Formen annimmt oder doch, hier allgemein-menschlich, als karitatives Sichneigen zu allem Schwachen, Ratlosen, Hässlichen, Verworrenen und selbst Verworfenen erscheint und das Bedürftig-Menschlichste noch auf Erlöserarmen zur Kunst zu erheben trachtet.» ** Dieses Mitleidsethos lebt auch im «Quint». Dazu ist nun aber noch ein Neues getreten : Hauptmann geht nicht mehr in diesem Ethos auf. Das hängt damit zusammen, dass er überhaupt über den Naturalismus hinausgewachsen ist. Er sucht für ein neues

* Der Nachruf ist abgedruckt im Literarischen Echo Jahrg. 13, S. 426.

** Franz Marc Briefe, nach einer Recension von O. Bie in Die Neue Rundschau 32, S. 430 ff. Berlin 1921.

*** Th. Mann: Rede und Antwort. S. 332 Berlin 1922.

Erleben der Welt auch die neue Form ; dass sie für ihn nur sehr bedingt im Neoromantizismus liegt, zeigt die «Versunkene Glocke». Und doch hat Fechter recht, dieses Drama besonders zu schätzen, weil in ihm das Menschlich-Persönliche, das Bekenntnis Symbol zu werden sucht.

Indem Hauptmann die Fesseln des Naturalismus sprengt, der dem wahren Wesen der Kunst eigentlich zuwiderläuft, findet er verschüttete Anlagen seines Wesens und erweitert den Bereich seines Schaffens. Sein religiöser Grundtrieb kann sich freier entfalten. Hauptmann steigt zu den geschichtlichen Quellen hinab, aus denen das Abendland geschöpft hat, zum Christentum und zum Griechentum. Er erwirbt sich jetzt auch sein eigenes Erbe vom schlesischen Stamme und Boden, die in den historischen Formen des Pietismus gebundene Mystik. So kann das Buch vom «Narren in Christo» wachsen. In keinem seiner andern Werke scheint mir in so hohem Masse der ganze Dichter enthalten zu sein.

Mit dem Wandel, der zu neuen «Grundfesten der Erkenntnis» führt, ist der Naturalismus im Wesentlichen zu einem technischen Mittel geworden. Die reine Linie, von der Marc spricht, dass ferner der Roman als ein Bekenntniswerk zu betrachten ist und nicht als bloss soziale und pathologische Studie, mithin keinen Experimentalroman darstellt, das bedeutet einen Schritt über den Naturalismus hinaus ; vielleicht in der Richtung zu einem «spiritualistischen Naturalismus», wie ihn Huysmans fordert. * Ein Sehnen wenigstens weht aus den Nachrichten über den Narren in Christo, eine heimliche Bitte tönt daraus : veni creator spiritus

Alles früher über die religiöse Seite in Hauptmanns Lebensanschauung Gesagte zusammenfassend, möchte ich sagen : Hauptmann hat weniger Religion in irgend einer historischen Gestaltung und Form, als viel mehr eine lebendige christliche Religiosität, kein Frommsein, aber ein Frommwerden. Das gemahnt an Lessings humanistische und natürliche Religion. Hauptmann trifft sich auch in der unkirchlichen Gesinnung mit Lessing ; es ist dies aber zugleich ein Grundzug des Pietismus, der weniger Rechtgläubigkeit und dafür mehr Christentum fordert.**

Es muss in dieser Religiosität noch ihr pietistischer und allgemeiner mystischer Grundzug verfolgt werden. Joël weist darauf hin, wie oft Materialismus und Mystik nicht Gegensätze, sondern organisch verbunden sind in derselben Persönlichkeit

* Zu Beginn seines Romans «Là-bas». Paris o. J.
** Schimmelpfennig S. 269. Zu Lessing vgl. Liepe S. 8 ff.

Die Moderne mit Mauthner, vor allem aber mit Bergson zeigt, dass auch Skepsis und Mystik einander nicht ausschliessen. Es ist eben in der Mystik ein die Gegensätze verbindendes kunstverwandtes Element vorhanden, das sich in den verschiedensten Systemen und Lebensanschauungen auswirken kann. Bei einem Mystiker wie Meister Eckehart weiss man nicht, ob er mehr Künstler oder religiöser Philosoph ist. Nicht nur, dass er eine Kunstform des Zeitalters aufsteigenden deutschen Bürgertums, die Predigt, so vollendet und eigenartig beherrscht; auch wie er sich das Alleben in rhythmischen Wellen von Gottheit zu Gott-Vater, zu Gott-Sohn und durch den Heiligen Geist zurück ins Meer der ungeschiedenen Gottheit, denkt, das ist ebenso sehr kosmische Dichtung wie Weltweisheit.

Gotische Mystik entfaltet sich zu neuem Leben wiederum im Zeitalter des Barock, bereichert um die naturphilosophischen Gedanken der Renaissance. Und zwar geschieht dies, vielfältig geschichtlich vorbereitet, (so durch den späteren Gegner Luthers, Schwenckfeld, durch Einflüsse der böhmischen Brüder) in dem «narkotischen Brodem» der schlesischen Scholle. (S. 264.) Im Jahr 1600 gelingt Jakob Böhme der «Durchbruch seines Geistes bis in die innerste Geburt der Gottheit». * Von den mancherlei Strömungen religiöser Spekulation, die in Jakob Böhme zusammenfliessen und aus eigenen Quellen gespeist werden, sei hier eine herausgehoben, weil er sie weiterleitet. Ich denke an die Vereinigung von spekulativer Logos-Mystik und rein gefühlsmässiger Jesusminne in dem System des deutschen Philosophen. Unmittlbar übergibt er diesen Bestandteil seiner Kosmogonie an zahlreiche Schüler, mittelbar an Angelus Silesius und schliesslich an die Pietisten.

Wenn uns schon M. Schian die heutige Frömmigkeit Schlesiens als eine eigentlich recht durchschnittliche darstellt, so dass von dem «narkotischen Brodem» nichts mehr zu spüren ist: Anders ist es in frühern Zeiten gewesen; anders muss es auch in Hauptmanns eigener Erfahrung sein. ** Schlenther erzählt uns in der Jugendgeschichte Hauptmanns von dem Einfluss des Pietismus. Von der Mutter her stammt diese religiöse Geistesrichtung. Verstärkt wird ihre Einwirkung noch von Seiten Onkel Schuberts und dessen Gattin, des Urbildes der Amtmännin Scheibler. Hauptmann selbst bekennt seine religiösen Kämpfe und Zweifel der Jugend in der Gestalt des Kurt Simon. Schliesslich weist Schlenther darauf hin, dass herrnhutisches Empfinden auch in

* Nadler II. S. 75.
** Schian Kap. VII. S. 266 ff.

die meisten der andern Werke Hauptmanns hineinspielt. Für den «Quint» hätten wir dieser Tatsache nachzugehen. Aus dem Bereich des Pietismus stammt im Helden der gewisse geistliche Hochmut einer trügerischen Vollkommenheit (sog. Perfektismus). Dann die Anschauung von der Wiedergeburt im Geiste; diesen «Durchbruch» und das sich daran anschliessende Bekehrungstreiben kennen wir in der deutschen Literatur nicht nur aus dem Werdegang eines Anton Reiser und Jung-Stilling ; bis in Schleiermachers Reden klingt dieses Motiv eines geistigen Durchbruches. Dann ist in dieser Beziehung zu erwähnen die Bedeutung der Bibel als alleiniger Grundlage der Frömmigkeit ; mit solcher Dogmenfreiheit hängt zusammen ein starker religiöser Subjektivismus ; ferner die Ansicht, dass wahres Christentum meist ausserhalb der eigentlichen Kirche angetroffen werden dürfte. Dieses Theorem Gottfrieds Arnolds deckt sich ja in hohem Masse mit Hauptmanns eigener Auffassung. Im weitern haftet dem pietistischen Gemeinschaftswesen die Neigung zum Laienpriestertum, zum Busspredigen und zum Zeugnisablegen an. Bedeutungsvoll ist manchmal noch eine gewisse Flucht vor der Welt (und damit vor weltlicher Bildung) als dem Sündenpfuhl ; diese Ansicht geht bis in Quints Gleichsetzung der Welt mit dem Bösen an sich. Interessant ist ein Vergleich zwischen Quints Meinungen über das Abendmahl, wonach z. B. jedes Mahl zu einem solchen geweiht werden könne, und der Ansicht eines pietistischen Predigers aus den Anfängen der Bewegung, der soweit geht, das Abendmahl der Kirche eine antichristliche Zeremonie zu nennen. * Pietistischem Geiste entspringen schliesslich auch die chiliastischen und eschatologischen Spekulationen der Talbrüder. Die Reihe der «fanatischen, böhmistischen, pietistischen, weigelianischen und andern seelenstürzenden Irrtümer und Schwärmereien» (so bezeichnet sie das Urteil eines theologischen Konsistoriums im Prozess gegen einen schlesischen Pietisten**) abschliessend, muss noch der weitaus bedeutendste Grundzug pietistischer Frömmigkeit hervorgehoben werden : die zentrale Stellung der Person Christi als eines Erlösers und Mittlers. Noch heute ist es ein Grundpfeiler des pietistischen Lehrgebäudes (gerade in Schlesien), dass der Mensch «im Leben und im Sterben, für Zeit und Ewigkeit» auf den Gekreuzigten und Auferstandenen gewiesen ist.*** Diese Ansicht treffen wir in den Worten Hauptmanns, die ich meiner Arbeit als Motto vorgesetzt habe ; ebenso in

* Schimmelpfennig S. 260 ff.
** Zitiert nach Feist, S. 272 ff.
*** Schian, S. 240.

den Sätzen Schleiermachers. Aehnlich drückt denselben Glauben Novalis (der Herrnhuter) aus : «Nichts ist zur wahren Religiosität unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet. . . .».* Novalis gibt uns mit diesen Worten zugleich einen Kommentar zu seiner Jesus-Lyrik. Aber auch Hauptmann bekennt im «Griechischen Frühling» : «Es ist unumgänglich, dass ein bis ins tiefste religiös erregter, christlich erzogener Mensch doch immer auf die Gestalt des Heilandes treffen muss. . .». Der Schatten Jesu hat den Dichter sein ganzes Leben lang begleitet. Ein Ergebnis, das dadurch gezeitigt wurde, haben wir im «Quint» vor uns.**

Soweit dieses Buch eine Botschaft von jenem Sohne Gottes und Menschensohne ist, ist es, wie der Name des Helden vielleicht andeutet, ein fünftes Evangelium.*** Damit wird Hauptmann zu einem zweiten «Boten aus Schlesien» und zugleich verwirklicht er die Idee einer neuen Bibel, wenngleich in einem ganz andern Sinne, als die Romantiker meinten. Die Quellen der Botschaft springen im Herzen des Dichters ; es ist also überflüssig und irreführend, nach Urbildern in der Wirklichkeit zu suchen, nach denen der Dichter kopiert hätte. Ihm strömt das volle Leben, wie kaum einem der Heutigen, aus den schöpferischen Tiefen der eigenen Seele. Er hat nicht nötig, es den Brüder Hassenpflug † nachzutun und mit dem Notizbuch Jagd auf das Leben zu machen und den religiösen Geisterspuk der Jahrhundertwende auf diese Weise zu bannen.

Von der tiefen Einwirkung schlesischer Heimat und des Stammes ist einiges angemerkt worden. Allgemein deutsch aber ist an dem «Emanuel Quint» «die ethische Luft, der faustische Duft, Kreuz, Tod und Gruft». †† Als wesentlich deutschen Zug sucht K. Holl die duldende Art der Hinnahme des Leidens, die etwas Ehrfürchtiges an sich hat, zu erweisen. Diese Art spricht mächtig aus dem «Quint». Hauptmann sagt uns : Nulla crux, nulla corona. Nicht zuletzt deutsche Art ist die Sehnsucht nach einer Natur, wo der moderne Zwiespalt zwischen Geist und Sinnlichkeit noch nicht aufgerissen ist. Solche Sehnsucht äussert sich

---

* Die Sätze Schleiermachers S. 153. - Novalis Werke hg. von H. Friedmann. III. Teil S. 181. Berlin (Bong) o. J.

** Werke 6, S. 87.

*** vgl. K. Borinski: Geschichte der deutschen Literatur S. 597. Stuttgart, Berlin, Leipzig o. J.

† Sollen die Brüder Hassenpflug wirklich eine Karikatur der Hart sein ? vgl. «Jahresberichte» 1913, wo eine Arbeit von Tombo über die Identität der Brüder Hassenpflug erwähnt wird ; S. 239.

†† Nietzsche über Wagner in einem Brief an E. Rhode vom Oktober 1868.

sowohl im «Quint», wie in der «Versunkenen Glocke» und dem «Ketzer von Soana» ; nicht zuletzt auch in «Indipohdi», wo das Thema der Erlösung neu angeschlagen wird, die Gegensätze von Geist und Natur neu überbrückt werden möchten. So darf man auf Hauptmann anwenden, was Nietzsche einmal im Hinblick auf Gœthe äussert : er steht zwischen Pietismus und Griechentum.* Hauptmann ringt um die zweite Frömmigkeit, wie um die zweite Unbefangenheit. Ihn drängt es, Pan und Christus zu versöhnen. Es gilt hier das Apostelwort : «Nicht dass ich es schon ergriffen habe ; ich jage ihm aber nach.» Sein letztes Wort wird Hauptmann mit «Indipohdi» kaum gesprochen haben. Es zeigt aber sein Gesamtwerk, wie Geist nach Natur sich sehnt, Natur nach dem Geiste verlangt. Aus ihrer Vereinigung erwächst die Schönheit.

* Bertram S. 126.